

من المسرح العالمى

١٩١

من الأعمال المختارة

تأليف : الفريد چاري - ا

أوبو ملكا

ترجمة وتقديم : د . حمادة ابراهيم

مراجعة : د . سامية أسعد

تصدر عن
وزارة
الاعلام
الكويت

أول أغسطس ١٩٨٥

مسرحيات
من
المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

محمد يوسف الرومي

الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة

د. طه محمود طه

أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث - جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة

وزارة الإعلام

ص ب ١٩٣

١٩١



من المسرح العالمي

من الأعمال المختارة

تأليف : الفريد چاري - ١

أوبو ملكا

ترجمة وتقديم : د . حمادة ابراهيم

مراجعة : د . سامية أسعد

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

مقدمة عامة

بقلم المترجم

ولد « الفريد جارى » (١) فى مدينة « لافال » (٢) مركز مقاطعة « مايين » (٣) غرب باريس وذلك فى الثامن من سبتمبر عا ١٨٧٣ من أسرة متواضعة من صميم الشعب • ولكن الملاحظ على هذه الأسرة أنها دأبت عن قصد أو قــدر لها بمحــض المصــادفة ، أن ترتقى فى الســلم الاجتماعى • فاذا عدنا الى أصولها الاولى المعروفة فى القرن الثـــامن عشر ، وجدنا الجد الأكبر « جوليان رينيه » (٤) يتحول عن مهنة البناء التى كان يمارسها آباؤه الى مهنة النجارة ، وهذا فى حد ذاته نوع من الارتقاء • درجة أخرى من الرقى تتحقق على يدى « أنسليم » (٥) وهو ابن « جوليان رينيه » • ولعله كان على درجة من الذكاء والطموح ، اذ هجر العمل اليدوى (النجارة) لينخرط فى التجارة • بل لقــد استغل خبرته بالاعمال واشترك مع أحد الاغنياء فى اقامة مصنع للنسيج وهى الصناعة المحلية التى تشتهر بها « لافال » • وهكذا صعد أنسليم درجة أخرى فى السلم الاجتماعى : فمن حفيد لبناء الى ابن النجار الى واحد من رجال الاعمال • ذلك ما نطالعه فى صحيفة أحوالــه حينما تــزوج « كارولين كير نست » (٦) فى السادس عشر من يوليــو عــام ١٨٦٣ • وبهذا الزواج يؤكد « انسليم » انتماءه الى طبقة البورجوازية • فزوجه هى ابنة قاضى الصلح فى الدائرة •

واذا كان كاتبنا قد ورث هذا الطموح الشديد عن أسرة والــده بالذات ، فقد ورث عن أسرة أمه بل وعن أمه بالذات صفات أخرى •

كان القاضى « كيرنيست » جد الكاتب لأمه فى سعة من العيش غير أنه كان يحيا حياة أقرب الى العزلة • فقد كانت زوجه المصابة بالجنون نزيلة احدى المستشفيات • وكان له ثلاثة أبناء : ولد غريب الاطـــوار وعلى درجة من الجنون هو الآخر ، وابنتان ، احداهمـا لا نعرف عنهـا الكثير ، والثانية هى « كارولين » التى أصبحت زوجا « لأنسليم جارى »

وهى أم الكاتب . كانت « كارولين تشعر بالفارق الاجتماعى الذى يفصلها عن زوجها ، فكانت تترفع عن مشاركته فى أعماله التجارية ولا تهتم الا بزيها وأصدقائها من أصحاب الصالونات . فكانت ترتدى الملابس الغريبة والقبعات الشاذة خصوصا بالنسبة لسكان « لافال » . كما كانت تقتنى « بيانو » من نوع راق ونادر بالنسبة للعصر من ناحية ، وبالنسبة للوسط الاجتماعى من ناحية أخرى . كل ذلك ، ان دل على شىء فانما يدل على الاقل على انها كانت تعانى من نوع من « البوفاريه » نسبة الى « ما دام بوفارى » . (٧) تلك الزوجة الحالمة التى كانت تشعر بتطلعات تتجاوز امكانات زوجها المتواضعة .

هذا الطموح المشترك عند الأب وعند الأم ، مع اختلاف طبيعته عند كل منهما ، ثم الشذوذ فى تصرفات الأم ولعله حصيلة شذوذ أمها الذى أودى بها الى الجنون ، اذا أضفنا الى هذين العنصرين عنصرا آخر هو ادمان الأب على الخمر ، أدركنا أى نوع من التركة ورثها كاتبنا عن أبويه . تلك التركة التى سيكون لها أثرها الأكيد عليه انسانا وكاتبا، خصوصا اذا علمنا أن الظروف شاءت أن ينفلت الطفل « الفريد » وهو على أعتاب التعليم من رقابة الأب الذى كانت أوضاعه المالية قد ساءت عام ١٨٧٩ ، على أثر تدهور أحوال الشركة التى كانت بينه وبين أحد الاغنياء . مما اضطره الى العودة الى سابق عهده بالتجارة راضيا من الحياة بمتعة « الكأس والغليون » (٨) فى حين سارعت الأم باصطحاب « الفريد » واخته وغادرت « لافال » (٢) الى « سان بريوك » (٩) حيث يقيم والدها قاضى الصلح . وكان قد أحيل الى المعاش وأصبح يعمل فى التدريس بالمدرسة التى التحق بها حفيده . وسرعان ما اندمج « الفريد » فى هذه المدرسة بالصبيان الذين فرضهم عليهالمجتمع الجديد. وبلا أدنى حرج التلميذ الجديد الغريب فى آن واحد ، راح الفريد الصغير يشق طريقه بين أقرانه بكل ثقة واقدام رغم ضآلة حجمه وانفراج ساقيه الأمر الذى كان يزيد من هذه الضآلة . بل لقد شهد بعض زملائه أنه كان « شديد الجرأة الى حد القحة وكان لا يخجل من التصريح بالعبارات الجريئة بالنسبة لسنه » .

ومن ناحية أخرى فقد كان ذكيا لا تبدو عليه آثار العمل ، فلم يكن يبذل كثير جهد فى الدراسة والتحصيل .

فى عام ١٨٨٥ ، أى فى سن الثانية عشرة بدأ « الفريد جارى » باكورة مؤلفاته فكتب ، شعرا ونثرا ، مجموعة من المسرحيات الهزلية

حفظها في دفتر وأطلق عليها فيما بعد عنوان اونتوجيني(١٠) ٠ وقد عثر « موريس سابيه »((١) على هذه المسرحيات فـي عـام ١٩٤٧ بمحض المصادفة بين محفوظات مجلـة « الميركـور دى فرانس »(١٢) ونشر منها خمس عشرة مسرحية عام ١٩٦٤ بعنوان « سـان بريـوك دى شو »(١٣) وقد صدرت المجموعة كلها ضمن المجلد الاول مـن الأعمال الكاملة لجاري في طبعة « البلياد »(١٤) ٠ ويمتد انتـاج مرحلة الصبا حتى عام ١٨٨٨ ٠ والذى يجدر ذكره في هذا الانتاج اننا نجد فيه فكرة « مضخة النيلة » والتى يطلق عليها جارى ايضـا « توروبول »(١٥) وهو عنوان الفصل الاخير من مسرحية القيصـر مسيخا دجالا (١٦) ٠

ولم يقف انشغال جارى بالتأليف حائـلا دون التقـدم فـى الدراسة ٠ فتاريخه المدرسي يسجل لنا أنه حصل على الكثيـر مـن الجوائز المدرسية خصوصا فى اللغة اللاتينية حيث حصل فى عـام ١٨٨٦ على الجائزتين المخصصتين للترجمة من اللاتينية واليها ٠ وفى العام التالى فاز ببعض الجوائز الاخرى منها الجائزة الثانية فـى التفوق العام والاولى فى كل من التعبير الفرنسي واللغة اللاتينيـة واللغة الاغريقية ٠ وفى عام ١٨٨٨ ، وهو العام النهائى فى مدرسة « سان بريوك » حصل جارى على جائزة التفوق الاولى والجائـزة الاولى فى التعبير الفرنسى والاولى فى اللغة اللاتينية والاولى فـى الترجمة الاغريقية والاولى من الرياضيات كما حصل على سـبع جوائز تقديرية ٠

فى سن الخامسة عشرة التحق جارى بمدرسة « ريـن »(١٧) الثانوية ٠ كان يبدو أكبر من سنه ويروى عنه مدرسـه الأسـتاذ هيرتز(١٨) انه كان فى بعض الأحيان يصل المدرسة فى الصبـاح متجهم الوجه أشعث الشعر تبدو عليه علامات الاعياء الشديد ٠ فاذا ما سأله أحدهم أين قضى ليلته ، كان يجيب بلا أدنى خجل : « فـى الماخور » ٠٠ ولعل ذلك دليل على أنه شديد التمسك باستقلاله ، كما كان شديد الفضول مكبا على الحياة عنيدا ، نفورا لاذع العبارة شديد السخرية لحد القسوة ٠ كما كان يسعى وراء الفضائح(١٩) ٠

ونود أن نتوقف قليلا عند مدرسة رين(١٧) لنسجل حدثـا او مصادفة هى من أهم ما وقع لجارى فى حياته كلها ، ولعلها كانت وراء

شهرته التى يتمتع بها اليوم - لم تكن دراسته فى تلك المدرسة فرصة أتاحت له معرفة الأدبين الأعظم : الاغريقى واللاتينى وحسب ، بل كانت أيضا الفرصة التى اكتشف من خلالها الرجل الذى أوحى اليه بشخصية « أوبو » تلك الشخصية التى كتبت له وكتب لها الخلود معا . كان ذلك الرجل هو مدرس مادة الطبيعة فى المدرسة وكان يدعى « هيبير »(٢٠) وكان فى نظر العديد من أجيال الطلبة مثالا للمدرس « الخيخة » . كان مثارا لسخرية الطلبة واستهزائهم . ولم يكن ذلك لأنه كان ضعيفا فى مادة تخصصه ، أو أشد قسوة من زملائه على الطلبة ، ففى اغلب الأحيان يكون مثار سخرية الطلبة مدرس كل عيبه أنه طيب القلب وانه لا يستطيع ان يخفى ذلك . واحيانا يكون ذلك بسبب ضعف شديد فى الشخصية . وفى أحيان أخرى يرجع ذلك الى أنه لا يتمتع بموهبة التدريس شأن الشاعر العظيم « مالا رميه »(٢١) الذى كان طلبته يشيعونه بقصاصات الورق يصورونها أسماكا ويثبتونها فى ذيل معطفه . وهكذا أصبح السيد « هيبر »(٢٠) نوعا من الأسطورة الحية ، بسحنته وطريقته فى الحديث وحركاته المبالغ فيها ، اسطورة تنتقل من جيل الى جيل من اجيال الطلبة حتى اصبحوا يتناقلون اسمه كما يتناقلون كلمة السر مع اختصاره فى اغلب الاحيان الى حرفين اثنين(٢٢) يسمعونها فيتضاحكون .

فى مدرسة « رين » أيضا توطدت علاقات « جارى » بأحد زملائه فى الفصل وهو « هنرى موردان »(٢٣) وكان فى حوزة هذا الزميل عدد كبير من التمثيليات والاسكتشات والمسرحيات القصيرة تدور كلها حول الاستاذ « هيبير » . من هذه المؤلفات نذكر أهمها وكان بعنوان **البولنديون**(٢٤) . وكان الجزء الاعظم منها من تأليف شقيق « هنرى » ويدعى « شارل » الذى كان قد غادر « رين » ليكمل دراسته فى باريس . وفى ديسمبر من نفس العام عرضت مسرحية البولنديون فى بيت اسرة موران . وقام هنرى بدور « هيبير » وصمم الديكور « الفريد جارى » ومن المرجح أيضا أن يكون جارى قد اشترك فى كتابه المسرحية او على الاقل فى تنقيحها واعدادها .

وفى العام التالى عرضت « **البولنديون** »(٢٤) مرة أخرى فى بيت « موران » وربما مع مسرحيات أخرى تدور كلها حول شخصية « هيبير »(٢٠) .

وهنا تنتهي وقفتنا عند حكاية الاستاذ « هيبر » والمسرحيات التي وضعها حوله الطلبة وبالذات مسرحية **البولنديون**(٢٤) والتي سوف يستفيد منها جارى فيما بعد حينما يخرج الى النور مسرحيته « اوبو ملكا »(٢٥) • تلك الاستفادة ، اختلف في تقديرها النقاد وبالغ بعضهم في ذلك بحيث جعل دور جارى يقتصر على نوع من التنقيح وترتيب المشاهد •

ونعود الان الى الفريد جارى فنجده في العام التالي في المدرسة ينجح في القسم الاول من شهادة الباكالوريا • وفي المسابقة العامة يفوز بالجائزة الاولى في الترجمة من اللغة اللاتينية • وفي اكتوبر التحق بقسم الفلسفة ، ليدرس على يد الاستاذ بوردون(٢٦) الذى كان يدرس لطلبة القسم الفيلسوف « نيتشه » في لغته الاصلية(٢٧) •

وفي عام ١٨٩٠ ينجح جارى في القسم الثاني من الباكالوريا بتقدير جيد ومن الجدير بالذكر ان مسرحية « **البولنديون** »(٢٤) عرضت في ذلك العام مرة أخرى في بيت « جارى » عن طريق العرائس أولا ثم بخيال الظل • وفي نفس العام يستقر جارى مع والدته في باريس ويتقدم لمسابقة القبول بمدرسة المعلمين العليا • وهنا تبدأ سلسلة الفشل التي ربما كانت وراء اتجاه جارى الكلي الى الادب فيما بعد • فشل في الامتحانات التحريرية أول مرة فالتحق في أكتوبر بثانوية هنرى الرابع ليجد بين زملائه طائفة من شعراء ونقاد المستقبل وعلى رأسهم « البير تيبوديه »(٢٨) وكان أستاذه في مادة الفلسفة هو هنرى برجسون(٢٩) وكان جارى يسجل كل كلمة يقولها في المحاضرة • وفي العام التالي يلتحق بنفس المدرسة الشاعر « ليون بول فارج »(٣٠) ويصبح الصديق الحميم لجارى الذى توطدت علاقته بزميل اخر هو « كلوديوس جاكيه »(٣١) الذى سيمد جارى بالكثير من ملاج شخصية « فالون »(٣٢) في كتابه **الايام والليالي**(٣٣) ويروى الشاعر « ليون بول فارج »(٣٢) ذكرياته عن تلك الفترة فيقول : كان جارى في تلك الفترة يرتدى قبعة مستديرة من المؤكد أنه اشتراها من الريف ، اذ كان ارتفاعها شاهقا الى درجة غير معقولة فقد كانت تبدو للناظر وكأنها محطة للارصاد • وكان يرتدى معطفا يتدلى حتى عقبيه • وكنا في بعض الاحيان نخرج لنكتشف باريس وكان الانطباع الذى يسودنا هو اننا نقوم برحلات طويلة(٣٤) ويستطرد « فارج » فيصف لنا جارى زمن تعلقه بالرومانسية وفرضه

للشعر الغنائى الذى نذكر منه قصيدته المطولة « الحياة الثانية »(٣٥) كان « الفريد جارى » قد اصبح شاعرا رقيقا مجيدا ، دقيق العبارة وكان ودودا رهيف الاحساس وكان سريع الكلام يتحدث بصوت جميل واضح النبرات ، لم تكن به تلك الخشونة المصطنعة وتلك النبـــرة الاوبووية(٣٦) وتلك الوقفات التى اكتسبها فيما بعد ...

ونكمل صورة جارى من مقال للدكتور سالتا(٣٧) يحدثنا فيه عن جوانب اخرى من شخصيته فيقول « كان جارى فتى فى الثامنــة عشرة او التاسعة عشرة ، مفتول العضلات يرتدى زى سباق الدراجات. وكان يروى لنا الحكايات العجيبة والقصص الغريبة التى كان يعرفه هو وحده سرها ... وأذكر أنه روى لنا حكاية تدور حول مدينـــة الأرصفة فيها هى التى تسير وليس الناس ، وأبواب منازلها فـــى الطابق العلوى ، وذلك فى زمن لم تكن فيه ســـلالم متحركـــة ولا طائرات .

ويحاول جارى للمرة الثانية فى امتحان مدرسة المعلمين العليا ، ولكنه يفشل للمرة الثانية ، وينتقل مع والدته الى سكن جديـد ، ويستأجر لنفسه على مقربة من هذا المسكن مكانا يتخذ منه معمـــلا له . وفى اكتوبر يعود من جديد الى ثانوية هنرى الرابع .

وفى ١٩ مارس ١٨٩٣ ينشر جارى لاول مرة قصيدة له فــى جريدة « صدى باريس الأدبى المصور »(٣٨) . وكانت هذه القصيدة قد فازت بجائزة الجريدة الشهرية ويفوز جارى بالجائزة فى الشهرين التاليين وتنشر له الجريدة أعماله الفائزة .

وفى ١٠ مايو تتوفى والدة جارى . وفى يونيو يفشل للمــرة الثالثة فى مسابقة مدرسة المعلمين العليا . ولكنه يفوز فى مسابقة جريدة « صدى باريس » عن شهر يوليو . وفى نوفمبر يفرغ مـــن ترجمة « **اقوال الملاح العجوز** » لصاحبها كوليريدج(٣٩) ويقدمهـــا الى جريدة « الميركور دى فرانس »(١٢) . ومـن ناحيـة أخـرى ، يصطحب صديقه الشاعر « فارج »(٣٠) وبعض الاصدقاء الاخريـن ويتردد على المصورين والمعارض المنتشرة فى ذلك الوقت ، ويحضرون معا العروض الاولى لمسرح « الأوفر »(٤٠) . وفى ديسمبر من نفس العام يبدأ الكتابة فى جريدة « الفن الأدبى »(٤١) وفى اوائل ١٨٩٤ يرسل الى مجلة الميركور دى فرانس(١٢) « قصة مأساوية »(٤٢) التى

سيحولها فيما بعد الى « هارديرنابلو »(٤٣) • وفي مارس يتقدم « جارى » لامتحان ليسانس الآداب ولا يفلح • ولكنه ينجح في أن يصبح احد المساهمين في مطبوعات جريدة «الميركور دى فرانس»(١٢) وواحدا من أصدقاء الدار • ومن ناحية أخرى يتردد على الشاعر « مالارميه »(٢١) ويتعاون مع جريدة « الفن الحر »(٤٤) • وينتقل جارى فى تلك الاثناء الى « بون أفون »(٤٥) ويقيم عند الرسام « جوجان »(٤٦) وينشر فى جريدة « الفن الادبى »(٤١) موضوعات يعالج فيها فكرة الموت والفن والفوضى • وفى عدد يوليو ـ اغسطس ينشر مسرحية « **قيصر مسيخا دجالا** »(١٦) وفى تلك الاثناء يستأجر شقة من حجرتين بشارع سان جرمان يوصل الحجرتين ببعضهما ويعرض فيها مسرحية « **اوبو ملكا** » على أصدقائه فى جريدة « الميركور دى فرانس »(١٢) ثم يسجل للمرة الرابعة لمسابقة مدرسة المعلمين العليا ، ولكنه لا يتقدم للامتحان • وفى سبتمبر تظهر ثمرة اقامته عند « جوجان »(٤٦) فى مقال طويل عن المصور « فيليجييه »(٤٧) فى جريدة « الميركور دى فرانس »(١٢) •

وفى أكتوبر يظهر أول عدد من جريدة « ليماجييه »(٤٨) التى يحررها « جارى » وفى نفس الوقت يفشل مرة أخرى فى امتحان الليسانس وفى نفس الشهر يظهر اول كتاب لجارى بعنوان دقائق الرمال(٤٩) وفيه تظهر شخصية أوبو •

وفى ١٣ نوفمبر ١٨٩٤ يستدعى « جارى » للخدمة العسكرية ليقضى بها ثلاث سنوات فى سرية فى « لافال » وفى أغسطس التالى يتوفى والد جارى فى « لافال »(٢) وتترك الخدمة العسكرية لكاتبنا فسحة من الوقت بحيث أصبح يتردد بصفة دائمة على باريس ويبدأ مع أخته « شارلوت » فى تصفية أملاك الاسرة العقارية • وفى ديسمبر من العام التالى يدخل المستشفى ليخرج منها فى الرابع عشر من نفس الشهر ويتقاسم مع أخته ما بقى من العقارات ، ويبيعان المنقولات ويبيعها هو نصيبه من أحد العقارات ليواجه مصروفاته •

وفى يناير ١٨٩٦ يبعث « جارى » الى مدير مسرح الأوفر(٥٠) برسالة هامة يعرض فيها تصوره لاخراج مسرحية أوبو ملكا (سنتحدث عنها بالتفصيل عند عرضنا للمسرحية) ويخبره بقرب الانتهاء من المسرحية الثانية « **المضلعات** »(٥٣) التى تحولت فيما بعد الى « **أوبو زوجا مخدوعا** »(٥١) • وفى تلك الأثناء ينفصل جارى

عن شريكه في جريدة « ليماجييه »(٤٨) ويؤسس وحده جريدة « بيرهينديريون »(٥٢) وفي ابريل تنشر له جريدة « الكتاب الفنى »(٥٣) لصاحبها « بول فور »(٥٤) مسرحية « **أوبو ملكا** »(٥٥) وفي نفس العام يبدأ «جارى» تعاونه مع جريدة المجلة البيضاء »(٥٥) ويصبح سكرتيرا لمسرح الأوفر »(٤٠) كما تظهر له « **أوبو ملكا** »(٥٥) فى طبعة « الميركور دى فرانس »(١٢) ·

بعد ذلك يبدأ « جارى » رحلة الى هولندا مع صديقه الرسام « ليونارساليوس »(٥٨) وتظهر فى الصحف عدة مقالات عن مسرحية « أوبو ملكا »(٥٥) منها مقالة هامة للناقد « اميل فيفرهيرين »(٥٧) وفي جريدة « الميركورى فرانس »(١٢) ينشر « جارى » بحثه الهام بعنوان « حول عدم أهمية المسرح فى المسرح »(٥٨) والذى سنعود اليه فيما بعد ·

وفي ١٢ نوفمبر يعرض « مسرح الأوفر »(٤٠) مسرحية « **بيرجينت** » « لابسن »(٥٩) وفي ٩ ديسمبر تتم البروفة العامة « **لأوبو ملكا** »(٢٥) وفي اليوم التالى تعرض على « مسرح الأوفر » (٤٠) وتثير (فضيحة) وتتناولها جميع الصحف بالنقد ·

وفي أول يناير ١٨٩٧ تنشر مجلة « الميركور دى فرانس »(١٢) محاضرة « جارى » التى ألقاها فى افتتاح « **أوبو ملكا** »(٢٥) وتنشر له « الجريدة البيضاء مقالة بعنوان « مسائل فى المسرح »(٦٠) يسوى فيها حسابه مع النقاد ويدافع عن المسرحية · وفى نفس الشهر يصبح « جارى » عضوا فى جمعية المؤلفين · ولكنه يضطر لترك سكنه فى شارع « سان جرمان » ويعود الى معمله القديم · فقد كان فى تلك الاثناء قد بدد ما ورثه فى ظرف عام ونصف · وفى ٢ مارس وخلال عشاء تتخلله المناقشات الادبية والفنية يسرف « جارى » فى الشرب ، ويفقد رشده ، ويطلق النار من مسدسه على شاب بلجيكى كان يعمل معه فى جريدة « الميركور دى فرانس ، (١٢) ويتحدث « أندريه جيد »(٦١) فى كتابه « **المزيفون** »(٦٣) عن تفصيلات هذا الحادث) وفى ٣٠ مايو ينشر « **الايام والليالى** »(٣٣) فى طبعة « الميركور دى فرانس »(١٢) وفى أغسطس ، يبدأ تعاونه مع جريدة « الريشة »(٦٣) · ولكنه يضطر الى ترك معمله ويلجأ الى المصور « دووانييه روسو »(٦٤) ويقيم معه فى مسكنه · وفى اكتوبر تظهر « **أوبو ملكا** »(٢٥) فى طبعة « الميركور دى فرانس »(١٢) · وفى

نوفمبر يستأجر سكنا متواضعا يحتفظ به حتى وفاته • ويبدأ مع « كلود تيراس »(٦٥) فى وضع نص حول شخصية « بانتاجرويل (٦٦) لتقديمه على مسرح القراقوز • وفى ٢٠ يناير ١٨٩٨ تعرض « أوبو ملكا»(٢٥) بالعرائس على مسرح القراقوز • وفى الربيع يكتب معظم رواية « **سيرة الدكتور فرسترول** »(٦٧) وينشر « **الحب فى زيارات** »(٦٨) •

وفى ١١ سبتمبر يحضر جنازة « مالارميه »(٢١) وفى مايو ١٨٩٩ ينشر جارى على حسابه الخاص خمسين نسخة فقط من كتابه « **الحب المطلق** »(٦٩) •

وفى أول يناير ١٩٠٠ تنشر « الجريدة البيضاء »(٥٥) ترجمة لجارى بعنوان « السيلين » للكاتب الالماني « جراب »(٧٠) •

وفى تلك الاثناء يستأجر « فاليت »(٧١) مدير جريدة « الميركور دى فرانس »(١٢) وزوجه « راشيلد »(٧٢) فيلا ، فينقل « جارى » جزءا من أثاثه ويتخذ بالقرب منهما سكنا له دون أن يهجر سكنه الاول • ويتردد كثيرا على « أوجين ديمولديه »(٧٣) الذى يشترك معه فى كتابة أوبريت « بانتاجرويل »(٦٦) • وفى مايو ينتهى من أوبريت أخرى بعنوان « **ليدا** » بالاشتراك مع « بيرت دانفيل »(٧٥) • وفى طبعة « الجريدة البيضاء »(٥٥) ينشر **أوبو عبدا** »(٥١) لاول مرة مسبوقة بالنص النهائى من « **أوبو ملكا** »(٢٥) ومن أول يوليو وحتى ١٥ سبتمبر ، ينشر جارى فى « الجريدة البيضاء »(٥٥) وعلى مدى ست أعداد رواية « **ميسالين** »(٧٦) وفى ديسمبر ينشر « **تقويم الاب أوبو مصورا** »(٧٧) مع رسوم « بونار »(٧٨) وموسيقى « كلود تيراس »(٦٥) • وفى يناير ١٩٠١ تظهر رواية « **ميسالين** »(٧٦) كاملة فى طبعة « الجريدة البيضاء »(٥٥) ويكتب لنفس الجريدة مقالات نقدية فى الادب والمسرح • ويستمر فى ذلك حتى اختفاء المجلة عام ١٩٠٣ • وكان تعاون جارى هذا مع المجلة يمثل المصدر الرئيسى لدخله • بعد ذلك تنشر له مجلة « لافوج »(٧٩) على مدى اربعة أعداد ترجمته لقصة « أولا لا »(٨٠) لصاحبها « ستيفنسون »(٨١) وفى مايو ، يلقى جارى فى « صالون المستقلين » محاضرة بعنوان « الزمن فى الفن»(٨٢) وفى ٢٣ نوفمبر ، تقام بروفة خاصة لمسرحية « جارى » « **أوبو فوق التل** »(٨٣) وتكون البروفة العامة فى ٢٧ من نفس الشهر •

وفي ١٩ ، ٢١ ، ٢٤ ديسمبر يشترك جارى فى تمثيل مسرحية « بيرجينيت »(٥٩) على المسرح الجديد (٨٤) • وفى ٢١ مارس ١٩٠٢ ، يلقى « جارى » فى بروكسيل محاضرة حول فن القراقوز • وفى مايو تظهر له رواية (٨٥) فى طبعة « الجريدة البيضاء »(٥٥) •

وفى أول عام ١٩٠٣ يبدأ جارى فى جريدة « الريشة »(٦٣) أول مقال فى سلسلة مقالاته بعنوان « سياحة الادب والفن »(٨٦) • وفى ٢١ مارس يظهر العدد الاول من المجلة الجديدة « البسط البرى »(٨٧) ويشترك جارى فى تحرير جميع اعدادها فيما عدا عدد واحد • وفى أول ابريل وعلى صفحات « الجريدة البيضاء » ينشر جزءا من روايته « شرابة السيف »(٨٨) والتى لن يستطيع اكمالها • وفى الشهر التالى يرأس جارى حفلا تنظمه مجلة « الريشة »(٦٣) ويعقد صداقات جديدة ، ومن ناحية أخرى يبدأ فى التعاون مع جريدة العين(٨٩) وفى ديسمبر ينشر فى مجلة « مأدبة ايزوب » لصاحبها أبو للينير(٩٠) جزءا من المحبوب(٩١) • وتنشر جريدة الريشة (٦٣) فى ١٥ يناير ١٩٠٤ اخر مقال لجارى فى سلسلة مقالاته « سياحة الادب والفن »(٨٦) • وفى ابريل تبدأ مجلة براغ الحديثة فى نشر ترجمة رواية جارى « ميسالين »(٧٦) الى اللغة التشيكية على مدى ست اعداد • وفى تلك الاثناء يكلف جارى بتحرير باب « خواطر من وحى باريس »(٩٢) فى جريدة « الفيجارو » • ولكن الجريدة لا تنشر له سوى مقال واحد فى ١٦ يوليو ١٩٠٤ حول مناسبة ١٤ يوليو ، ثم ترفض بقية المقالات •

وفى ١٩٠٥ يبدأ جارى فى وضع سلسلة من الاوبريتات للموسيقار كلودتيراس(٦٥) ومن ناحية أخرى يوقع عقدا خاصا « ببانتاجرويل »(٦٦) فى مقر جمعية المؤلفين • وذات مساء واثناء تناول العشاء وفى حضرة الشاعر أبو للينير(٩٠) يطلق جارى النار على صديق اخر • وفى تلك الفترة يشرع فى اقامة منزل من الخشب على مجموع الارض التى سبق أن اشتراها على مدى عامين • ولكن شتاء ذلك العام يكون قارسا بالنسبة لجارى الذى يعانى من البرد ومن الانفلوانزا الدائمة وتبدأ فى الظهور أعراض مرض الصدر الذى سيموت به • ومع كل يبدأ مع الدكتور جان سالتا (٣٧) فى ترجمة رواية للكاتب اليونانى رودس (٩٣) وفى عام ١٩٠٦ ، ولسبب سوء الاحوال المالية لجارى ، يقترح بعض أصدقائه اقامة عرض لمسرحية « أوبو ملكا » لصالح « جارى » ويوافق هو على الاقتراح ويشترك

الاصدقاء في هذه المناسبة كل فى تخصصه ، ولكن المشروع لا ينفذ الا بعد وفاة جارى ٠

وفى ١١ مايو وتحت وطأة المرض يسافر جارى الي مسقط رأسه « لافال »(٢) حيث تقوم شقيقته « شارلوت » بالعناية به ٠ ومن ناحية أخرى ، ولمساعدة « جارى » في التغلب على أزمته المالية يقترح فاليت (٧١) اكتتابا لنشر رواية جارى « المغرور »(٩٤) فى طبعة فاخرة يؤول ريعها لجارى ٠ ويشتد المرض على جارى ويوقن بقرب نهايته فيملى على شقيقته فى ٢٧ مايو الاطار العام للرواية التى كان بصدد كتابتها وهى رواية « **شرابة السيف** »(٨٦) ٠

وفى اليوم التالى يكتب وصيته لأخته ، وفى مساء اليوم نفسه يتصل هاتفيا بفاليت(٧١) ويخبره بانه على خير ما يرام ٠ وفى ٨ يونيو يقوم بتصحيح بروفات « **المغرور** »(٩٤) ثم يبيع الارض التى كان يملكها لاخته ٠ وبعد فترة يرسل فاليت(٧١) اليه دراجته ليبرهن للاصدقاء على أنه فى صحة جيدة ٠ ولنفس الغرض يطلب « جارى » أن تؤخذ له بعض الصور وهو يمارس رياضة الشيش ٠ ثم يعود الى باريس ويشترك فى حفل العشاء الذى تنظمه جريدة « الشعر والنثر »(٩٥) تكريما لأحد الشعراء ٠ وفى نفس الوقت يبدأ فى نشر سلسلة من المسرحيات القصيرة عند الناشر « سانسو »(٩٦) لكن لا يصدر الا واحدة من بين خمس سبق الاعلان عنها ٠

ولا يحل عام ١٩٠٧ الا ونرى جارى مرة اخرى فى « لافال »(٢) وتتعقد ظروفه المالية وتتكاثر عليه الديون ، وينصحه فاليت(٧١) بالعودة الى باريس ٠ ومن ناحية أخرى يهدده صاحب المنزل الذى يسكن فيه بطرده منه ، ولكنه يمهله فترة ٠ ويعود « جارى » الى باريس ولكن المرض يشتد عليه فيلزم الفراش لانتقل مع أخته مسكنهما ليعودا الى منزل الاسرة القديم وبعد مرور فترة المهلة يعلنه المالك بالطرد مرة ثانية ولكنه يعود فيمهله مرة أخرى ٠

ومع تراكم الديون تزداد صحة جارى سوءا ولا يستطيع ان ينجز أى عمل ويعود من « لافال »(٢) ولكنه يشعر أنه فى غاية الاعياء فيطلب من « فاليت »(٧١) الحضور اليه فى مسكنه ٠ وفى ١٠ يوليو يستقل جارى القطار عائدا الى « لافال » ٠ وفى ٢٩ من نفس الشهر

يطلب منه فاليت (٧١) عدم العودة الى باريس لان هناك عددا كبيرا من الدائنين فى انتظاره ·

وفى سبتمبر يعلن جارى عن عودته الى باريس فى ٢٣ منـــه ، ولكنه يؤجل الموعد مرارا · وفى أوائل اكتوبر يرسل اليه اثنان من اصدقائه مبلغا من المال ·

ويعود « جارى » الى باريس في اكتوبر ايضا · وما هى الا عدة أيام حتى يلزم الفراش لشدة المرض · ولكنه يحاول المستحيل لكى يفرغ من رواية شرابة السيف (٨٦) لكى يتمكن من تســـليمها للناشر كما وعده منذ شهور ·

وفى ٢٩ آكتوبر ، ولما انقطعت آخبار جارى عن صديقيـــه « فاليت »(٧١) وسالتا (٣٧) ، ينتقلان الى سكنه · لكن جـارى لا يستطيع ان يفتح لهما الباب · فيستعينان بعامل مفاتيح ، ويدخلان ليجدا جارى مشلول الساقين فيسرعان بنقله الى مستشفى الصدقـة ولكن الموت يعاجله فى أول نوفمبر ١٩٠٧ فى الرابعة والربع مساء · ويقول التقرير الطبى ان سبب الوفاة هو التهاب درني في المخ ·

★★★

مقدمة بقلم المترجم

أوبـــو ملكـــا

« أوبو ملكا » ، أمرها غريب تلك المسرحية ، فهي لم تعرض الا مرات معدودات ومع ذلك أجمع النقاد على انها اساس مســـرح اللامعقول او مسرح العبث او مسرح الطليعة او المسرح الجديد ، او غير ذلك من الاسماء التى أطلقت على موجة مسرح الخمسينات(٩٧) ٠

فهذا « ليونار برونكو » فى كتابه عن مسرح الطليعة يؤكد ان « جارى » هو الذى أسس هذا المسرح : لقد أسس « جارى » دراما الطليعة فى عمل يعبر عن ثورته المزدوجة ضد المجتمع وضد الاشكال (الفنية) القائمة ٠ ان مسرحية « أوبو ملكا » ارهـاص بمســـرح بيكيت و « يونسكو »(٩٨) وذلك بسبب المبالغة فى الغرابة ، وبساطة التشخيص ، والنقد الاجتماعى اللاذع ، وحريـــة التخريجـــات اللغوية »(٩٩) ٠

ويؤكد « مارتان ايسلان » أن « جارى » أثر تأثيرا عميقا فى مسرح العبث ٠ ومع أن « ايسلان » لا يبين لنا بصورة واضحة نقاط التلاقى بين مسرح جارى ومسرح العبث ، الا أنه يرى أن « أوبـــو ملكا » قد عالجت بعض الموضوعات او التيمات الهامة فى مســـرح العبث ، وبالذات النظرة التشاؤمية للانسانية ، ان « أوبو » تصوير كاريكاتورى قبيح لبرجوازى أنانى ، غبى كما يراه طالب فى الثانوى بعينين قاسيتين ٠ ولكن هذه الشخصية الرابليـة (١٠٠) بشـراهتها ونهمها وجبنها ٠٠٠ هى أكثر من مجرد نقد اجتماعى ٠ انها صورة مخيفة للطبيعة الحيوانية عند الانسان ، صورة مرعبة لوحشية الانسان وانفلاته من كل رادع او وازع ٠ ان « أوبو » ينصب نفسه ملكا على بولندا ٠ ويقتل ويعذب كيفما اتفق وبلا تمييز ٠ وفى النهاية يطرد من البلاد ٠ انه وحش ذميم ، وضيع الطباع بالغ القوة ٠ هكذا كان حينما ظهر عام ١٨٩٦ فقد بدا للناس صورة تتجاوز حدود العقل ٠ لكنه وبعد عام ١٩٤٠ ، تضاءل امام الواقع ٠ ذلك الواقع الـــذى

تجاوزه . مرة أخرى ، لقد صاغ خيال الشاعر للجانب المظلم من الطبيعة البشرية صورة مسرحية أثبتت الايام صدق نبوءتها(١٠١) .

ومن قبل « ايسلان » كان ذلك ايضا هو رأى « أندرية بوتون » الذى وصف المسرحية بأنها « نقد انتقامى ثأرى ضد العصور الحديثة »(١٠٢) .

أما « بينيديكت » فقد جعل من « جارى » المبدع لنوع من المسرحيات ليس له نظير سابق ، وتبعه فيه كتاب الطليعة من داديين وسيرياليين ويرى ان اهمية مسرحية **أوبو ملكا** تكمن فى أنها اعادة لاكتشاف ثورى لقوانين المسرح ، مع رفض الواقعية والانطلاق نحو استغلال كافة الامكانات المسرحية ابتداء من فن القراقوز او المسرح الانجليزى القديم . ويرى الناقد ان تأثير جارى على مسرح الطليعة لم يكن مباشرا وانما جاء عبر مسرحية « أبو للينير » **ثدييا تيريز ياس** (١٠٣) .

واذا انتقلنا الى ناقد اخر وضع العديد من الدراسات حول جارى والمسرح فى عصره وهو « هنرى بيهار » نجده مثلا فى كتابه « المسرح الدادى والسريالى »(١٠٤) لا يختلف كثيرا عن سابقيه حيث جعل جارى مصدر المسرح الدادى والسريالى . ولكن الذى يميز موقف بيهار عمن سبقه هو ان الذى حدا به الى اتخاذ هذا الرأى لم يكن تشابه الموضوعات بين مسرح جارى ومن جاءوا بعده أو لانه سبق غيره فى شن الحرب المزدوجة على المجتمع وعلى اشكال الفنون القائمة ، وانما يبنى « بيهار » رأيه على أساس ان جارى هو أول من استعمل « تكنيك » الاستثارة او الاستفزاز ، استفزاز المتفرجين واستثارة سخطهم على المسرحية وهو نفس الاسلوب الذى اتبعه من بعده كل من تزارا (١٠٥) وفيتراك (١٠٦) وأرتو (١٠٧) وأرنو (١٠٨) الذين اشتركوا عام ١٩٢٦ ، أى بعد حوالى عشرين عاما من وفاة جارى فى تأسيس مسرح اطلقوا عليه اسم « مسرح الفريد جارى » واذا كان « بيهار » قد ركز على عملية الاستثارة او الاستفزاز فقد كان بعيد النظر فى ذلك لان هذه العملية كان لا بد منها لتوجه الانظار الى الفن المسرحى الجديد من ناحية وخلق الاحساس (وليس مجرد اظهار) بالوجه الاخر للواقع . وهذا ما سعى اليه « جارى » فعلا وما أعلنه فى « الجريدة البيضاء »(٥٥) تحت عنوان « مسائل فى المسرح » وذلك قبل عشر سنوات من عرض

أوبو ملكا . كان هدفه هو : ان يهز الجمهور حتى يزمجر كالدببة فنعرف مكانه ونتعرف على مكانته (٦٠) وحول هذا المفهوم يلتقي الداديون مع جارى . اما السرياليون فقد وجدوا في **أوبو ملكا** التعبير عن اللاشعور ، او كما يقول بروتون : « التجسيد الرائع للأنا في مفهوم كل من نيتشه وفرويد . وهو مجموع القوى المجهولة ، اللاشعورية ، المكبوتة (١٠٩) . ويؤكد جارى نفسه على هذا المعنى فيقول : « لقد أردت أن ترفع الستار فاذا المسرح أمام الجمهور كالمرآة .. يرى خلالها صورته وهو بقرني ثور وجسد تنين ، وذلك بقدر بشاعة ما يه من رذائل .. »(٦٠) على هذا المفهوم ايضا التقى كتاب الطليعة في الخمسينات بجارى ووجدوا فيه رائدهم (١١٠) . فهذا يونسكو يؤكد على هذه المعاني التي يجب ان تكون هدف كل من يتصدى للكتابة للمسرح ، على خلاف الواقعية القاصرة : « الواقعية .. هي دون الواقع بكثير ، فهي تقليص له وتزييف ، لانها لا تأخذ في الاعتبار حقائقنا (كبشر) وهواجسنا الاساسية : الحب والموت والاندهاش .. ان حقيقتنا تكمن في أحلامنا ، في خيالنا .. ان الحالم او المفكر او العالم هو الثورى . هو الذى يحاول أن يغير العالم .. »(١١١) .

وأخيرا ها هو ذا « ايمانويل جاكار » في كتابه « **مسرح الجنون** » يختم قائمة هؤلاء النقاد والكتاب فيقول : « حينما فجر جارى **أوبو ملكا** ، مهد الطريق وساعد على ظهور مسرحيات أخرى جريئة ، فقد أصبحت الاوضاع من بعده غير ما كانت عليه »(١١٢) .

واذا كان الجميع يتفقون على مكانة « **أوبو ملكا** » من المسرح الحديث فيجعلونها أساس الثورة التى أدت الى المفهوم الحديث للمسرح بمسمياته المختلفة فنحن لا نختلف معهم . ولكننا قد نذهب الى أبعد من ذلك . لاننا نرى ان قصر أثر جارى على المسرح هو من قبيل الغبن . أولا ، لان « جارى » ليس كاتبا مسرحيا وحسب ، وانما هو شاعر ايضا ، كما أن له انتاجا قصصيا ونقديا . وكان في كل هذه المجالات مبدعا . لذلك فمن الانصاف ان نقول ان « جارى » ليس فقط مبعوث المسرح الحديث وانما هو باعث العصر الحديث بقيمه ومعتقداته . **وأوبو ملكا** في حد ذاتها تعبير عن الوضع الانساني المأساوى الحديث . فهي الحد الفاصل بين المفاهيم الانسانية التي تعارف البشر عليها وكانت سائدة قبلها ، وبين القرن العشرين او العصر الحديث ، بما يحمل من مفاهيم جديدة او بمعنى أصح

« لا مفاهيم » هي ايضا أصبحت سمة العصر ، وأساسها الاعتقاد بانفلات العالم من عقله او تخليه عن ضميره • ان **أوبو ملكا** هي رمز للانسانية المجنونة كما تؤكد ذلك « تيزون برون » : « أوبو قوة غاشمة • خالية من المشاعر ، انسان آلي حديث بمعنى الكلمة • ولعله رمز للقوى الخارقة التي تقود العالم بعد أن كفر الانسان بالعناية الالهية ، وأنكر الميتافيزيقيا والاخلاق ، وتنكر للحب • على هذا المفهوم اللاانساني في الانسان واللامعقول في المجتمع ، ينغلق زمن المفاهيم الانسانية ويذهب الى غير رجعة عصر المعتقدات البشرية الذى كان قد حمل الينا عبر قرون من التطور والتقدم معاني القداسة والعبقرية والبطولة والسوبرمان »(١١٢) •

والغريب ايضا في أمر « **أوبو** » هو أنه رغم الاجماع على أهميتها وورود ذكرها في كل مرة يكون الحديث فيها عن المسرح المعاصر ، نقول رغم ذلك الا أن هذا الذكر يقتصر على مسرحية « **أوبو ملكا** » من ناحية فيهمل بقية المسرحيات التي لا تقل عنها أهمية ان لم تفقها خصوصا « **أوبو عبدا** » ، ومن ناحية أخرى ، فان الحديث عن جارى او مسرحه يأتي عابرا دون التوقف عندهما بشيء من التفصيل والتحليل • وأخيرا فان الحديث عن هذا المسرح يقتصر على النصوص دون بقية جوانب العرض المسرحي ككل • ولا نزعم اننا سنتمكن من سد كل الثغرات في الصفحات القليلة التالية •

جارى في عصره :

اذا كان شكسبير كما يقولون قد خرج من لا شيء ، فلم يتأثر بأحد ، فلعل هذا الرأى راجع الى قلة الوثائق والمعلومات حوله وحول العصر الذى عاش فيه • أما بالنسبة لكاتبنا « جـارى » فالامر يختلف • ومن ناحية أخرى فان محاولة وضع جارى في عصره عملية ضرورية لفهمه وادراك الابداع الذى حققه • ذلك لان العصر الذى نشأ فيه « جارى » ، وهو أواخر القرن التاسع عشر ، كان عصر الازدهار الاقتصادى والصناعي في أوروبا • ذلك العصر الذى ترك بصماته على كل من عاش فيه خصوصا كاتبنا الذى لم يكن معزولا عن مجتمعه كما يتضح ذلك من سيرة حياته ، ولم يكن من كتاب البرج العاجي شأن « كورنى » أوراسين » • بل كان جزءا لا يتجزأ من هذا المجتمع بحيث أصبح خير معبر عن نفسه وعن بيئته وعن عصره •

شهد الربع الأخير من القرن التاسع عشر الطفرة التى حققتها الآلة والتكنولوجيا فى الانتاج الذى كان وراء هجرة الملايين الى المدن الصناعية وتكدسهم فيها وما نتج عن ذلك من تنافس وصراع رهيب لم تشهد له البشرية من قبل نظيرا · وعلى مستوى العلاقات الدولية أدت هذه الطفرة ايضا الى خروج الدول الصناعية الكبرى من حدودها سعيا وراء المواد الخام من ناحية والاسواق الجديدة لمنتجاتها من ناحية اخرى · فبسطت نفوذها على أفريقيا وجزء كبير من آسيا · ولم يشبع ذلك الاستعمار الارضى طموح الاوربين ، فحاولوا بسط نفوذهم على عوالم اخرى وكواكب اخرى ، فخرجوا من مجال الارض وانطلقوا نحو الفضاء · وتتقدم التكنولوجيا وكما تحقق المعجزات على المستوى الكونى تحقق مثلها ايضا فى مجالات العلوم المختلفة · فهذا الميكروسكوب قد كشف الغموض عن المواد المتناهية فى الدقة ، فلم تعد سرا او لغزا يحير العلماء · وعلى المستوى المحلى والعالمى حققت وسائل المواصلات الحديثة الكثير وغيرت المفاهيم القديمة عن الكون وقلبت رأسا على عقب العلاقات التى كانت قائمة بين الانسان من ناحية والعالم الذى يعيش فيه من ناحية اخرى ، وذلك بالتغيير النسبى الذى طرأ على مفاهيم السرعة والمسافة ولعل فن السينما كان أصدق معبر عن الصدمة التى انتابت الجنس البشرى حيال التقدم الذى حققه العلم والتكندلوجيا : ففى لحظة واحدة جمعت السينما بين حقيقتين مختلفتين تماما وهما الزمان والمكان · ويأتى اختراع الهاتف والمذياع وجهاز التسجيل ليفصل صوت الانسان عن الانسان نفسه ويصبح الصوت ممكنا بدون المصدر المتجسد له ، مما سيكون له بالغ الاثر على سائر فنون العرض وبالذات المسرح ·

تلك لمحة سريعة عن التغيرات المادية التى شهدها أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين وهو العصر الذى عاش فيه « جارى » · ويطول الحديث ايضا اذا انتقلنا الى مجال آخر وهو العلوم الانسانية ·

ولا يفوتنا أن « جارى » كما سبق ان ذكرنا فى الحديث عن سيرة حياته كان فى المدرسة الثانوية يدرس على يدى الاستاذ « بوردون »(٢٦) الذى كان يشرح لهم فلسفة « نيتشه » ولم تكن قد ترجمت بعد الى اللغة الفرنسية · كما كان جارى يدرس الفلسفة على يدى هنرى برجسون(٢٩) ويسجل كل ما يقول · ومن المعروف ان تلك الفترة ايضا شهدت انجازات كل من العالم الالمانى « بلانك »

ونظريته فى الطاقة(١١٤) و « اينشتاين » ونظريته فى النسبية(١١٥) ومن قبلهما كشف « هيرتمان » عن بعض الاسرار حول العواطف(١١٦) كما فتح « شاركو » بأبحاثه فى الهستريا الابواب أمام اكتشافات فرويد (١١٧) .

ولم يكن أى شيء ، فى المجتمع بمنأى عن هذه الاحداث كما أسلفنا ، ومن ذلك الفن . فقد حدث الكثير وعلى مستوى التغيرات الاجتماعية . ففى مواجهة الاستقرار الذى كان قائما بسبب الجو الاكاديمى الرسمى الذى كان سائدا فى الحقبة السابقة ، ظهرت المدارس الفنية المختلفة والجماعات المجددة . وأعلنت كل منها عن برامجها التى تعارض فيها القديم بل وتتعارض فيما بينها . ودون أن نخوض فى هذه المدارس المختلفة ، نكتفى بما كان له علاقة مباشرة بكاتبنا « جارى » . كان تأثير « فاجنر »(١١٨) بفضل الشاعر بودلير(١١٩) ما يزال ينتشر فى فرنسا داعيا الى فن « كلي » يستمد عناصره فى آن واحد من الادب والموسيقى والتصوير والاخراج . أدى ذلك الى الاختلاط الشديد بين المؤلفين على اختلاف فنونهم وتخصصاتهم . فكان الموسيقيون يؤلفون الافتتاحيات الموسيقية للمسرحيات . وكان المصورون يصممون لها الديكورات ... الخ . ومن ناحية اخرى اصبح فن التصوير بريادة دينى موريس(١٢٠) يسعى الى رفض المحاكاة والتقليد مطلقا العنان لحرية الخيال . فبعد أن كان موضوع التصوير هى الشيء المصور أصبح التركيز ينصب على فن التصوير نفسه . كما اتجه الاهتمام الى الضوء الذى لم يعد مجرد صفة من صفات الموضوع وانما اصبح يتحدد بالنظرة التى تسلط عليه ، وسيكون لذلك كله الاثر الكبير على عروض مسرح العرائس . ونقتصر على ذكر ثلاثة من المصورين كان لهم اليد الطولى فى الثورات الفنية التى شهدها العصر الحديث وهم سيزان(١٢١) وجوجان(١٢٢) وفان جوخ(١٢٣) الاول بانصرافه عن الطبيعة المادية للاشياء كمصدر للالهام . والثانى باتجاهه نحو العالم الفطرى الذى عبر عنه ايضا بما يتفق وفطريته فلم يهتم بالاسلوب ولا بالتدرج فى الالوان . والثالث باستلهامه للغريزة والشاعرية . نضيف الى هؤلاء « رينون »(١٢٤) الذى تأثر بالنظرية المادية للضوء فجعل يصور الباطن والاحلام والخيال معبرا عما ينتابه من مشاعر الخوف والقلق .

كل ذلك مهد لظهور موجة « الانبياء »(١٢٥) وكانت هى أقرب

المدارس الى « جارى » بما تدعو اليه من فن خالص من كل الشوائب رافض لكل التعقيدات التقنية والفكرية · ممهدة لما أطلق عليه فى ذلك الوقت « الفن الفطرى » وكان دعاة هذا الفن على علاقة بمدير الجريدة البيضاء(٥٥) التى كان يكتب فيها جارى ، كما كانوا يصممون اعلانات مسرح « الاوفر »(٤١) الذى كان قد تأسس عام ١٨٩٣ ، وهو المسرح الذى عرض أوبو ملكا وكان « جارى » يعمل سكرتيرا له · واذا كان مصورو موجة « الانبياء » يعبرون عن الواقع المعاصر لهم ، فانهم فى تصويرهم له يدينون هذا الواقع ويحملون على المجتمع الذى أصبح عبدا للمادة · ثم ظهر أنصار مذهب « الفوفيزم »(١٢٦) منادين بالحرية المطلقة فى التعبير الفنى بلا حدود · ويكون لذلك كله بطبيعة الحال آثره على الادب الذى أصبح يهتم بالمتغيرات الفكرية فى العالم · وكما تلاقت المذاهب المختلفة فى مجال الفن ، تتلاقى أيضا فى مجال الأدب · فليس معنى ظهور الرمزية هو انقضاء لعصر الواقعية ، بل هناك تعايش بينهما ، كما أنهما لا يتعارضان بل هما يتكاملان · واذا كان الواقعيون قد كرسوا انتاجهم فى الرواية ، واذا كان الرمزيون قد قصروا انتاجهم على الشعر ، فقد أثبت « بروتون »(١٠٢) ان الواقعين أشعر من الرمزيين · ومن ناحية أخرى اذا كان دعاة مذهب جديد يهاجمون مذهبا قديما ، فهم لا يقصدون بهجومهم أساتذة المذهب ، وانما تتجه حملتهم الى المتطفلين عليه والدخلاء · فمثلا حينما شن « ميربو »(١٢٧) حملته الشعواء ضد الطبيعيين ، لم يكن يقصد « زولا » ومن فى مستواه ، وانما كان يقصد من أسماهم العمال او الصناع الطبيعيين الذين يعملون داخل غرف مغلقة كما يعمل صباغ النسيج ، الذين » يصنعون الروايات كما ينسج النسيج » ثم كانت موجة الكتّاب من الفريقين الذين جمعتهم الرغبة الواحدة فى الكف عن التصوير الفوتوجرافى للواقع الخارجى للاشياء ، والبدء فى الاهتمام بالجوانب الباطنية للانسان وللاشياء ايضا · او بمعنى آخر جوهر الكائنات من هواجس واحلام وذكريات · ولم يعد السبيل الى ذلك هو الوصف الدقيق الممل ، وانما الاشارة والتلميح · وكثرة المدارس بحيث لم يعد يمكن الحديث عن مدارس وانما عن مجموعات · وتباينت المشارب مع كثرة المجموعات وتباين المنتديات الفكرية والمجلات الأدبية والفنية فى باريس ·

واذا ما عدنا الى جارى فى تلك الفترة نجده كما سبق الاشارة فى ترجمة سيرته ، يتردد على الكثير من هذه المنتديات والمجلات

ويكتب في عدد كبير منها في وقت واحد • وكان جاري بالذات على علاقة وطيدة بطاقم مجلة « الميركور دى فرانس »(١٢) الذين كانت تجمعهم كراهية مقينة للعقلية الأكاديمية والتصنيفات المقيدة في الادب والفن • وكانوا ضد كل نظام وضد كل تسلط يفرض على الفرد من قبل المجتمع • كان الجميع يؤمن بمبدأ « التلميح » بدلا من التصريح « ... في طريق الجمل ، ننشر مفترق طرق من جميع الكلمات » • « تضمين الشيء الواحد جميع المعاني التي يمكن أن تنسب اليه » والمطالبة « بالبساطة المكثفة باللآليء الفحمية ، بمؤلف فريد مصوغ من كافة المؤلفات الممكنة »(١٢٨) •

ولكن المعروف ان فن المسرح يختلف عن بقية الانواع الادبية من شعر ونثر (هذا اذا سلمنا بأنه نوع أدبي) فهذه الاخيرة لا تتطلب جمهورا من المشاهدين المباشرين • فالكاتب المسرحي الذى يريد لانتاجه أن يرى النور على خشبة المسرح يتوخى الحذر ويفكر اكثر من مرة قبل أن يغامر بعرض مسرحيته ، اذا أراد أن يأتي بجديد في هذا الفن • خصوصا اذا كان هذا التجديد لا يجد جمهورا يتجاوب معه • أما اذا أراد الكاتب المسرحي الثورة الكاملة على القائم ، فقد يجد المسارح مغلقة أمامه وأمام انتاجه • لذلك كان الكاتب المسرحي بصفة عامة اكثر الكتاب تنازلا وخضوعا لأذواق الجماهير ، دليل ذلك بالنسبة للفترة التي ندرسها أنه رغم انتشار المدارس والمجموعات الأدبية والفنية في تلك الفترة ، ورغم تغلغل الواقعية ومن بعدها الرمزية في مجالات الرواية والشعر ظلت العروض المسرحية بمنأى عن هذه التيارات • يؤكد ذلك أن سهرات مسارح باريس الكبرى كانت عروضا لمسرحيات جماهيرية غلبت عليها موضوعات الحب التقليدية ، كمسرحيات « موريس دونيه »(١٢٩) « والفريد كابو »(١٣٠) ومسرحيات الفودفيل مثل أعمال « لابيش »(١٣١) والمسرحيات الذهنية كعروض « بول هرفيو »(١٣٢) « وفرنسوا دى كوريل »(١٣٣) لذلك فلكي يتحقق التغيير الجذري في المسرح كان لا بد من توفر عناصر مادية ثلاثة :

١ ـ مسارح تجريبية صغيرة لا تهتم بالربح •

٢ ـ وجود مخرجين مسرحيين مغامرين مؤمنين بالتجديد •

٣ ـ وجود جمهور ذواق •

ولا شك ان ما خرج على الجماهير في تلك الاثناء من انتاج في غير مجال المسرح كان قد مهد الى حد ما لظهور ثورة في المسرح • ولكن هذه الثورة لم تتفجر الا بتوفر العنصرين الاول والثاني • وكان ذلك على يدى أنطوان الذى أسس مسرحه الشهير فى تاريخ المسرح الفرنسي عام ١٨٨٧ والمعروف باسم « المسرح الحر »(١٣٤) ويتحدث الناقد بيكون عن هذه الثورة فيقول : « فى ظل الجمهورية الثالثة ، كان الانتاج المسرحي اكثر تنويعا وأهمية • فقد بدأت الظـــروف المادية تتغير ، وبدأت قاعدة الجمهور تتسع وبدأ يفقد شيئا فشيئا انتماءه البورجوازى • وكثرت قاعات العرض بحيث أصبح من الممكن ان تتخصص بعضها وتكتفي بجمود محدود وترحب ببعض المحاولات الجريئة • وبذلك نشأ مسرح للطليعة يعارض مسرح البولفار (مسرح الشباك) • وكانت أول محاولة لانطوان الذى أنشأ « المسرح الحر » عام ١٨٨٧ ، وظل يغذيه حتى عام ١٨٩٦ • كان المسرح في كل شهر يعرض مسرحية لجمهور من المشتركين كانت حصيلة اشتراكهم تغطى التكاليف • وبذلك تمكن مسرح أنطوان من ان يتجنــب الرقابـــة واستطاع أن يعرض مسرحيات كان لا يمكــن لاى مسرح آخـــر ان يقدمها • كان ذلك بمثابة حقل تجارب بشأن الجرائد الادبية الصغيرة التى كانت قد بدأت تنتشر •• وكـــان ذلـــك بدايـــة طليعـــة مسرحية »(١٣٥) •

كان ذلك بمثابة ثورة حقيقية فى المسرح ، ولم يكن بســـبب أهمية العروض المقدمة بقدر ما كان لاهمية الحدث فى حـــد ذاتـــه • فلأول مرة يتم تأسيس مسرح حر هدفه التجريب •

وكما لزم لظهور هذا المسرح من ثلاثة شروط ، فانه وضـــع أمامه أهدافا ثلاثة • او بمعنى أصح استهدف الدعائم الثلاثة التى يقوم عليها الفن المسرحى : وهى التأليف والتعبير والمضمون : بالنسبة للتأليف لم تعد الخاتمة السعيدة هى نهاية المسرحية التى يتوقـــع المشاهد كل ما يجرى فيها • أما عن التعبير فقد تجلى هذا التعبير فى رفض الزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية وعدم الاهتمام بالالقاء • وأما فيما يتعلق بالمضمون فقد تحقق ذلك فى تجديد الموضوعـــات والشخصيات وادانة الاكاذيب وتملق الجماهير • وفى الواقع ، لقد ذهب « انطوان » فى اهتمامه بتحرى الصدق والحقيقة والتصدى لكل الاعراف المسرحية الى حد الاستغناء عن الجمهور اذا رأى ضـــرورة لذلك »(١١٢) •

ولكن للأسف ، لم يكتب « للمسرح الحر » الاستمرار فلم يلبث أن انزلق فى الواقعية المسرفة التى أثارت الاشمئزاز . مثال ذلك تقديم الحيوانات الحية وكتل اللحم فوق خشبة المسرح . كل ذلك صرف عنه الرمزيين وأتاح الفرصة لظهور « مسرح الفن » فى نوفمبر ١٨٩٠ (١٣٦) الذى يتضح من اسمه انه على طرف النقيض من الواقعية . ودأب الشاعر بول فور (١٣٧) مدير هذا المسرح على تقديم العروض الغامضة التى يستحيل تقديمها على المسرح ، بل وكذلك القصائد الطوال مثل نشيد الانشاد(١٣٨) الذى جمع بين الكلمة والموسيقى والالوان والعطور ايضا . وفى نفورهم من الواقعية المتطرفة تطرف الرمزيون بدورهم ، وعكفوا على تقديم المسرحيات العقلية أو « المخية » بمعنى الكلمة أى التى تدور أحداثها داخل عقل الممثل .

وباختصار لم ينجح المسرح الرمزى فى تجديد الفن المسرحى نجاحا كاملا لانه كان يلجأ دائما الى الشعر وكان هذا أمرا طبيعيا لمعارضة الواقعية وكذلك لان المؤلفين لهذا المسرح كانوا جميعا من الشعراء . وأصبحت المسرحيات أشبه بالقصائد الطوال . ولا يعنى ذلك ان « مسرح الفن » لم يكن طليعيا . فلا شك أنه على غرار « المسرح الحر » قد أرسى دعائم التجديد والرغبة فى التجريب والانصراف عن عروض الشباك . شىء آخر لا يقل أهمية وهو التجديد فى الديكور والنزوع الى البساطة فيه بحيث لا يثقل ذهن المشاهد من ناحية ويترك له الفرصة لاعمال خياله والتحليق مع الرمز فى الافاق التى تتراءى للمشاهد دون فرض من جانب المؤلف او المصمم . هذه البساطة فى الديكور هى أهم ما أخذه الممثل الشهير « بو »(١٣٩) عن مسرح الفن عندما حمل المشعل وأسس « مسرح الاوفر »(٤٠) ومن ناحية أخرى فقد استفاد « بو » من تجارب مسرح الفن وتنبه الى خطورة الخلط بين المسرح والشعر . واصبح يميز بين العروض المسرحية وبين الأمسيات الشعرية . ومما يذكر ايضا لمدير : مسرح الاوفر أنه فتح الباب امام المسرح الاجنبى فعرف الباريسيين بكل من النرويجى « ايبسن »(١٤٠) والسويدى « سترندبرج »(١٤١) والالمانى « هوبتمان »(١٤٢) .

ولكن ما ان حل عام ١٨٩٧ حتى بدأ « بو » يتجه نحو الواقع موليا ظهره للرمزيين الذين اعتبروا ذلك منه خيانة . وبالفعل كفوا عن تقديم العروض اليه . ومن ثم اتجه « بو » الى تقديم العروض

القريبة من عروض الشباك أو الفودفيل · ولعل ذلك ايضا كان من أجل تعويض المصروفات من ناحية ، وتغطية الموسم المسرحي من ناحية أخرى ، بالاضافة الى الرغبة في عدم التقوقع في قوالب محددة · ثم تأتي تجربة **أوبو ملكا** التي تعتبر استمرارا للمسرح الرمزي بصورة معينة ، لتوجه الى « مسرح الاوفر » الضربة القاصمة ·

جاري مؤلفا مسرحيا :

قد يبدو موقف « جاري » من المسرح متناقضا معه كمؤلف مسرحي فهو يسخر من المسرح ويزدري الجمهور · ولكن الواقع هو انه يسخر من المسرح بوضعه الذي وجده عليه ، ومن نوعية الجمهور في ذلك الوقت · وبتفصيل أكثر ، فهو يريد مسرحا خالصا من كل متعلقات المسرح من ديكور واخراج وحتى من ممثلين · يريد ان يعيد مسرحة المسرح · وهو لا يريد أن تكون المسرحية « شعيرة » من الشعائر الفنية ولا يفرق بين المسرح والحياة فهما بالنسبة له كل لا يتجزأ · فالمسرح هو الحياة ولكن بشرط ان تخلصه من كل أعرافه وتقاليده · أما بالنسبة للجمهور فان جاري لا يلغيه تماما فهو يدرك ان المسرحية لا وجود لها الا بالعرض على جمهور ، أي بالتعاون بين الجمهور وبين المؤلف عن طريق وساطة خشبة المسرح · وهذا يفسر لنا المجهودات الخارقة والمساعي الجبارة التي بذلها جاري في سبيل عرض **أوبو ملكا** على خشبة المسرح ·

ويبدأ برنامج جاري لخلق مسرح جديد بالمؤلف · فهو يرى أنه يجب الا يكتب للمسرح لا كاتب يعي ويدرك انه يكتب للمسرح · « أرى أنه ليس هناك أي داع لكتابة نص درامي الا من خلال تصور الكاتب لشخصية منطلقة على خشبة المسرح ، لا شخصية محلّله في كتاب »(١٤٣) بحيث يكون الكاتب المسرحي مشحونا بارادة لا تقل عن ارادة الخلق · بل يجب ان يشعر أنه انما ينافس الحياة نفسها والواقع نفسه ، لانه ليس بصدد خلق انسان عادي يذوب بين ملايين البشر ، وانما هو بصدد تصوير شخصية من شأنها أن تعرض نفسها على الجمهور ، وتترك بصمات لا تمحوها الايام ، وتظل خالدة ابدا ولا تموت بموت الانسان العادي · فشخصية « هاملت » مثلا أبقى وأخلد من انسان عابر « انه تجريد يسير على قدمين »(١٤٣) لذلك ، وهذه نقطة ثانية في تجديدات جاري ، لا يهتم الكاتب المسرحي

بالممثل . فالمؤلف يجب ألا يقع في المحظور كما يفعل الكثيرون من المؤلفين ، « ويفصل » شخصية على ممثل معين معاصر ، لأن الممثل يموت أو قد يعوقه أى عائق آخر عن أداء الدور . وحينئذ تموت الشخصية المسرحية معه . وعليه فلا بد من استعمال الأقنعة ، فالقناع يوضع على وجه أى ممثل . والقناع باق ، واذا كانت الشخصيات تظهر لنا من خلال أقنعتها ، فعلينا الا ننسى ان الشخصية لا تعنى أكثر من القناع وان « الوجه الزائف » (أى القناع) هو الوجه الحقيقى (١٤٤) ومن الطبيعى أنه فى ظل هذا المفهوم الجديد ليس هناك مجال لتطبيق الوحدات الكلاسيكية الثلاث الخاصة بالزمان والمكان والحدث . فهذه الوحدات تذوب جميعا وتخرج فى صورة اخرى وهى « الشخصية المنفردة » التى تستقطب كل الاهتمام والانتباه وتبرر كثرة الامكنة والتجاوزات الزمنية ، ولكن بشرط ان تكون الشخصية كالمركز فى العالم الذى صوره الكاتب . أما عن الشخصيات الثانوية فان « جارى » لا ينكر وجودها ، ولكنها مجرد ملصقات او اكسسوار اشبه بالديكور . بل هى عناصر من الديكور ولكن متحركة . اما بالنسبة للجمهور فان « جارى » لا يريد جمهورا يذهب الى المسرح لانه يجد فيه ثناء موجه اليه او اطراء لعاداته وتقاليده وافكاره ، كما ان جارى يحمل حملة شعواء على المسرح الفلسفى او المسرح الاخلاقى او مسرح الافكار . فالمسرح بعد **أوبو ملكا** لم يعد يعلّم شيئا او يدافع عن قضية ، وانما هو يكتفى بتشغيل خيال المتفرج ليفسر ما يجرى امامه على خشبة المسرح على هواه وعلى قدر طاقته .

ومما تقدم يتضح ان المسرح لا يتجه الى الجمهور العريض من المتفرجين . وانما هو قاصر على الاقلية التى تذهب الى المسرح لا سعيا وراء درس يلقى او تسلية تبذل ، وانما سعيا وراء « حدث » بالمعنى المسرحى . فالصفوة تشارك فى عملية الخلق التى يمارسها واحد منها (المؤلف) يرى الحياة تدب فى مخلوقه ، فى نفسه ، ومن خلال هذه الصفوة ، تلك هى المتعة الايجابية ، المتعة الوحيدة ، متعة الآلهة . ويحدد « جارى » هذه الصفوة بنحو خمسمائة متفرج على مستوى « شكسبير » و «دافنشى » بالقياس الى الاعداد الهائلة التى لا تحصى من السوقة . ولكن كيف يصل هذا المسرح الى الجماهير العريضة ؟ يتم ذلك من خلال انتشار الافكار وارادة المحبين للثقافة الحقيقية والفن الحقيقى لا التقليد . كذلك فهذا دور تضطلع به مسارح الطليعة عن طريق الاستمرار فى التجديد الفنى كما فعل

« مسرح الاوفر »(٤٠) ومن قبله « مسرح الفـن »(١٣٦) فبمـرور الوقت تصبح هذه المسارح هي المسارح العادية • ولكن جارى يحـذر هذه المسارح من الجمود ، ويضيف عبارته الشهيرة « ان مهمتها ليست في أن تكون وانما في أن تصبح » •

على خشبة المسرح :

قبل أن نتناول بالدراسة مسرحية او مسرحيات « أوبو » تلزم وقفة أخرى عند الملابسات التي كان لا بد منها لعرض **أوبـو ملكـا** وبالذات المساعى التي بذلها المؤلف من أجل خروجها للنـور • فـاذا كانت مسرحية « **هرناني** » لصاحبها فيكتور هوجو (١٤٥) قد أثارت معركة تعرف في تاريخ المسرح « بمعركة هرناني » فان **أوبـو ملكـا** كانت السبب في اندلاع حرب بأكملها ، تعددت فيها المعارك والجبهات وسبقها اعداد طويل •

كانت البداية مع بدايات « جارى » الأدبية في باريس فقـد ذكرنا ان المسرحية ، ان لم تكن جاهزة للعرض ، فقد كان معظمهـا مكتوبا من أيام المدرسة • وكنا قد انتهينا في حديثنا عـن ظـروف المسرح الفرنسي في عصر جارى عندما تسلم « بو »(١٣٩) الشـعلة من « مسرح الفن » (١٣٦) مؤسسا مسرحه الجديد الذى أطلق عليـه « مسرح الاوفر »(٤٠) •

بدأ جارى الاتصال بمدير المسرح الجديد بل وحتى قبـل أن يقابله دأب على ارسال الخطابات اليه معبرا عن تقديره له واعجابه به • والحقيقة انه كانت هناك اكثر من نقطة للالتقاء بين « بـو » وبين « جارى » • فان البساطة الشديدة في الديكور التي يميل اليها الاول وكانت تتفق وامكاناته المادية الصعبة ، كانت تجد صداها في تصورات « جارى » وميوله الشخصية • كذلك فان عدم الاهتمـام بالملابس ومطابقتها لزمن المسرحية وجوها كان يتفق ايضا مـع نزعة « جارى » الى التجريد وبالتالى الى العالمية • كما كان ذلـك يتفق ايضا وفن العرائس الذى كان الكاتب يمارسه في المدرسة • واذا اضفنا الى ذلك كله أن « مسرح الاوفر » بما عرف عنه من ثورة على الاعراف والتقاليد المسرحية هو المسرح الوحيد الذى يمكن أن تعرض عليه **أوبو ملكا** ، أدركنا الدافع الذى حدا بكاتبنا الى طـرق كـل الابواب حتى عمل سكرتيرا خاصا لمدير هذا المسرح • وكان « بـو »

يعرف أن « جارى » يعد مسرحية لكى يعرضها على « مسرح الأوفر (٤٠) ولكنه لم يكن يدرى اى نوع من المسرحيات • ويطلع المدير على المسرحية ولا يجد بأسا من عرضها • ويستغل « جارى » الفرصة ويكتب الى المدير محاولا تذليل جميع الصعاب الممكنة بما يتفق والظروف المادية للمسرح ، وكذلك ذوق المدير • فيفصّل له ذلك كله فى رسالة من ست نقاط يعرض فيها تصوره لتنفيذ المسرحية • ولأن الرسالة وثيقة هامة فى فن الاخراج ، رأينا أن نشير الى أهم ما فيها :

١ ـ قناع للشخصية الرئيسية وهى أوبو •

٢ ـ رأس جواد من الكرتون يتدلى من رقبته •

٣ ـ استعمال ديكور واحد •

٤ ـ عدم استعمال الاعداد الكبيرة من الممثلين والاكتفاء مثلا بجندى واحد فى مشهد العرض العسكرى •

٥ ـ استعمال نبرة او صوت خاص للشخصية الرئيسية •

٦ ـ الملابس غير محلية ويفضل الحديثة •

ولكن بعد فترة وبعد أن وعد « بو » بعرض المسرحية عاد فأبدى ترددا متعللًا بالصعوبات المادية وصعوبة النص على الجمهور • ولكن زوجه « راشيلد »(٧٢) تتصدى للدفاع عن المسرحية دفاعا يهمنا لنعرف منه وجهة نظر أنصار المسرحية فى ذلك الوقت • فلم تكن « راشيلد » تدرك طبعا أن **أوبو ملكا** تعتبر ثورة فى تاريخ المسرح ، ولكنها كانت تجد فيها مجرد مادة للتسلية تقدم لجمهور مسرح « الاوفر » الذى يحب الرمز ، فهى ترى أنه بعد عرض مسرحية **بيرجينت**(٥٩) فمن العقل ان يقدم المسرح عملا غريبا شاذا خصوصا (والحديث موجه الى زوجها) « اذا قدمته بأسلوب القراقوز » (١٤٦) •

أما بالنسبة لاعداد الجمهور ، فقد عكف « جارى » منذ عام ١٨٩٣ ، أى قبل عرض المسرحية بثلاث سنوات ، على التمهيد لهذه المسرحية عند الجماهير وتهيئتها لاستقبالها • ففى ابريل من ذلك العام قدم لقراء جريدة « صدى باريس الادبى المصور »(٣٨) شخصية « أوبو » وذلك قبل ان يقدمها فى مسرحية **قيصر مسيخا دجالا** (١٦)

التى نشر جزءا منها فى جريدة « الميركور دى فرانس »(١٢) ثم ظهرت كاملة فى مطبوعات الجريدة نفسها · ومن ناحية أخرى نشر الشاعر « بول فور »(٥٤) مسرحية **أوبو ملكا** فى جريدة « الكتاب الفنى »(٥٣) التى كان قد أصدرها ، وذلك فى عدد أبريل ومايو ١٨٩٦ ، فأصبحت المسرحية موضوعا لعدة مقالات نقدية فى « الجريدة البيضاء »(٥٥) فى يوليو ١٨٩٦ · ثم تلا ذلك مقال للناقد « فيرهيرين »(١٤٧) · فى جريدة « الفن الحديث »(١٤٨) · وفى سبتمبر من نفس العام كتب « لويس دومور »(١٤٩) مقالا فى مجلة « الميركور دى فرانس »(١٢) كشف فيه عن قوة هذه الشخصية المسرحية التى أبدعها « جارى » ، كما نوه بالمفاهيم الجديدة فى فن المسرح التى استحدثها الكاتب · نضيف الى ذلك ما كتبه الصحفيون من أصدقاء « جارى » ، مما جعل اسم « جارى » واسم بطل مسرحيته يترددان دائما على صفحات الجرائد وفى المنتديات الادبية · امام هذه الشهرة التى حققتها المسرحية قبل عرضها من ناحية ، وأمام مساعى « جارى » لدى مدير المسرح من ناحية أخرى ، لم يجد « بو » بدا من الاذعان ، بل ذهب الى أبعد من ذلك · فقد نشر مقالا فى « الميركور دى فرانس »(١٢) أشار فيه الى آراء « جارى » الجديدة فى المسرح · وحينما تردد الممثل الشهير « جيمييه »(١٥٠) الذى وقع عليه الاختيار لتمثيل دور « أوبو » خشية المغامرة بمكانته الفنية ، لم يتردد « بو » فى التدخل فى محاولة لاقناعه ، مبينا له كيف يمكن أن يؤدى الدور · كذلك فقد لجأ « بو » الى الموسيقار « كلود تيراس » (١٥١) لوضع الموسيقى · كما استعان بأفضل الرسامين فى ذلك العصر لتصميم الديكور (١٥٢) ·

أوبو ملكا

البناءات :

قبل أن نخوض فى البناء الدرامى الداخلى والخارجى ، يجدر بنا أن نبدأ بالبناء القصصى او الحدوته · وقبل ذلك كله يجب أن نؤكد حقيقة هامة سبق ان اشرنا اليها فى حديثنا عن سيرة حياة « جارى » ، لان ذلك سيساعدنا كثيرا فى ادراك الكثير مما يتصل بهذه المسرحية او سلسلة المسرحيات التى تدور حول **أوبو** ·

هذه الحقيقة هى أن أوبو ملكا فى الاصل « عملية عيال » اذا جاز هذا التعبير • فهى عمل اشترك فى انجازه مجموعة من تلاميذ مدرسة • وجاء العمل على مراحل ، بل ولعله تم على مدى أجيال متعاقبة • كل جيل أضاف الى انتاج الاجيال السابقة • وكان «جارى» هو الذى أعاد صياغة هذا العمل ليخرج فى الصورة المعروف بها الآن • ليعرض على جمهور من الكبار ، جمهور ناضج ، ليرى أمامه ما يمكن أن تكون عليه الطفولة كما هى دون تهذيب • ومثل هذا العرض لا يمكن ان يتبع الطرق العقلانية • ومن ناحية أخرى لم يكن الفن التلقائى أو البدائى ، الذى لم يتأثر بالتعليم ولا بالتربية ، لم يكن هذا الفن فى العقد الاخير من القرن التاسع عشر يتمتع بما يلقاه اليوم من رعاية واهتمام • لذلك لم يكن من الممكن فى ذلك الوقت أن تعرض مثل هذه المسرحية على أنها عمل من أعمال الاطفال• لأن المتفرج كان سيذهب ، اذا سلمنا بأنه سيذهب ، حاملا معه الازدراء الذى هو طابع الكبار أمام ماضيهم البعيد • او كان سيذهب مدفوعا بفضول الانسان المتعالى الذى يذهب الى حديقة الحيوان ويقف امام قفص القرود • اذن لم يكن هناك الا حل واحد ، وهو ترك المسرحية على حالها وعلاتها وعرضها دون تقديم او تمهيد •

أما عن « الحدودته » فمسرحية أوبو ملكا تجرى أحداثها فى بولندا ، وهى تروى لنا حياكة القائد « أوبو » وهو ذو ماض مجيد • دليل ذلك انه كان يشغل عدة مناصب هامة ، منها انه كان ملكا على « آراجون » • غير أن زوجه الطموح « الأم أوبو » ، تغريه بأن يقتل الملك « فينسسلا » ولي نعمته وان ينصّب نفسه مكانه • فيحيك « أوبو » مؤامرة بالاشتراك مع القائد « بوردور » ويعده بولاية « ليتووانيا »(١٥٣) مكافأة له • وتنجح المؤامرة ، ويتم القضاء على أفراد الاسرة المالكة جميعا الا الشاب « بوجريلا » ابن الملك ، الذى يلجأ الى الأحراش • وما أن يستقر « أوبو » على العرش حتى يبدأ فى حكم البلاد بطريقة خرقاء • يستعين فى ذلك بمجموعة من الفرسان الافاقين • فلكى يزيد من ثروته يقضى على النبلاء ورجال القضاء ورجال المال بطريقة عشوائية لا تميز بين طالح وصالح • ثم يتولى بنفسه جباية الضرائب التى فرضها أضعافا مضاعفة • ومن ناحية أخرى ، فبدلا من أن يكافىء « بوردور » الذى كان ذراعه اليمنى ، يغدر به ويحاول أن يفتك به • ولكن « بوردور » يتنبه لذلك ويسعى الى قيصر الروس تائبا مستغفرا • ويحرضه على اعلان الحرب ضد

الغاصب . وفعلا ينتصر القيصر على أوبو ويغزو البلاد . ويلـــوذ أوبو بالفرار ، بعد أن يعهد بالوصاية الى زوجه . غير أن « بوجريلا » ابن الملك القتيل ، يتمكن من طردها بعد أن يقود المقاومة من الشعب البولندى الثائر . وتلتقى الام « أوبو » بزوجها بعد أن منى بالهزيمة أمام قيصر الروس . يلتقيان داخل مغارة ليستأنفا هروبهما فى أرض الله الواسعة أمام « بوجريلا » الذى يواصل مطاردته للغاصبين .

وكما رأينا فان المسرحية تعالج الموضوع الازلى الأبدى فى كل دراما تاريخية : حكاية الغاصب الذى يحكم البلاد بالحديد والنار ، وصاحب الحق الشرعى الذى يسعى بالقوة او بالحيلـــة للاطاحـــة بالغاصب . ذلك هو موضوع مسرحيات كثيرة مثـل **سـينا**(١٥٤) **وريتشارد الثاني ، وريتشارد الثالث ، ومكبث** (١٥٥) ولكن اذا كان الغاصب فى العادة يحمل وراء ظهره ماضيا حافلا بالجرائم يستوجب من أجله العقاب فالامر ليس كذلك بالنسبة للملك « فينسسلا » الذى يبدو لنا انسانا كريما يكافىء « أوبو » على خدماته كما ان « أوبو » لا يبدو لنا صاحب حق شرعي في العرش على شاكلة « ايميليا » مثلا في مسرحية كورنى(١٥٦) واذا كان الكاتب يسلط الاضواء ويركزها على الطاغية فليس ذلك كما هى العادة ليبرهن على أن الظمأ الـى العدالة لا يلبث ان يتحول الى رغبة عارمة فى ارتكـاب الجرائـم ، وانما للتدليل على ظاهرة أخرى مماثلة فحواها أن الاسراف فـــى ممارسة السلطان بلا حدود ولا ضوابط يمكن أن يؤدى الى توحيـد العناصر الساخطة ، وبالتالي الى الاطاحة بهذا السلطان . واذا كانت **أوبو ملكا** تذكرنا بمسرحية **مكبث** فان جارى نفسه يشير الى هـــذا التقارب فى اكثر من مناسبة . أولا فى اهدائه المسرحية الى مارسيل شوب (١٥٧) ثم فى نهاية المسرحية حينما أشار مرتين الى « قصـر السينور »(١٥٨) فى المشهد الرابع من الفصل الأخير . ورغم ذلك فان مسرحية **أوبو ملكا** تختلف عن مسرحية « شكسبير » اختلافـات بينة تجعلها تحتفظ لنفسها بنوع من الاستقلال الذاتي . أول هـذه الاختلافات أن مصير « أوبو » لم ينته بانتهاء المسرحية ، وانما نجده يواصل مسيرته ويتابع مغامراته . ثم ان مسرحية شكسبير ليـــس النموذج الوحيد الذى يمكن ان يستقى منه جارى موضوع **أوبو ملكا** فموضوع المسرحية كما سبق أن أشرنا ، هو موضوع تقليدى نطالعـه فى الملاحم الشعبية والدرامات التاريخية فى كل زمان ومكان .

وعلى الرغم من ظاهر هذه المسرحية التى ينتمـــى بناؤهـــا

القصصى الى عالم الحكايات العجيبة ، الا أنها لا تندرج تحت هذا النوع من الادب • ان أوبو ملكا تنتمى الى الفن الدرامى • أولا بسبب طبيعتها كما سنوضح ذلك ، ثم لانها تدور حول شخصية متحركة لا يمكن تصورها الا فوق خشبة المسرح • واذا كان أحد النقاد (١٥٩) يرفض ان يعتبرها كذلك ، اذ يتصور ان سعى « الأم أوبو » الى الاستيلاء على الكنز من ناحية ، ومحاولتها فى البداية تحريض زوجها الى قتل الملك من ناحية أخرى ، يجعل بجانب الأب أوبو شخصية محورية أخرى كما يجعل هناك خطين دراميين لا خطا واحدا • الا ان هذا لا يلغى الديناميكية الجوهرية التى تتمثل فى الصراع بين الغاصب من ناحية وصاحب الحق الشرعى وأعوانه من ناحية أخرى • فالمسرحية فى مجموعها تسير فى الخط المنطقى الذى يتمثل فى أن الثورة ضد القصر تؤدى الى تجمع الساخطين وانتصارهم فى النهاية طال الزمان أو قصر ، وهى فى ذات الوقت تعرض لمغامرات « أوبو » الاسطورية والتى لا تنتهى باسدال الستار • فاذا كان « جارى » لم يلتزم بوحدانية الموضوع فذلك لصالح الشخصية الرئيسية التى تحقق الوحدة الدرامية •

البناء الداخلى :

أولا ، ما هو الموقف الأولى أو المبدئى ، وكيف تمثّله المتفرج • مع أن المسرحية لا تهتم ، ان لم تكن تسخر من علم النفس كما سنرى ، الا أن « عرض » الموضوع جاء من أبسط ما يكون • فالستار يرتفع عن حوار دائر وهو حوار ساخن • أما العبارة النابية التى هذبناها الى « نيلة » ، عبارة الاستهلال ، فمع انها غير موجهة الى الجمهور ، الا أن الجمهور قد يظن ذلك من أول وهلة ، ويقع فى اللبس • وهذا اللبس مقصود كنوع من الهاب حماس الجمهور ، والاعلان عن نوع البضاعة • على أية حال فان عرض الموضوع جاء بواسطة حوار نعلم منه ، فى اختصار شديد ماضى « أوبو » وحاضره وتطلعاته بالنسبة للمستقبل • ونعرف أن « أوبو » كسائر الشخصيات الرئيسية يعانى من نقص معين • ولكن لا علاقة بين استعادته لماضيه المجيد وبين الجريمة التى تحرضه عليها زوجه وهى قتل الملك • لأن الملك ليس مسئولا عما أصاب « أوبو » ، بل بالعكس ، نعلم ان الملك رجل طيب ويكافىء « أوبو » على خدماته السابقة ويجعله رئيسا للحرس • وهذا هو الذى يجعل « أوبو » يتردد • فليس هناك ثأر معين يحفزه للعمل : « أصبح رئيس الحرس وأنكل بملك بولندا ؟ أكرم لى أن أموت »

وعلى ذلك يخرج أوبو فى نهاية المشهد الاول « مزمزا » فقط على حد تعبير الام أوبو ٠

ويبدأ المشهد الثانى ، دون تمهيد او اعداد سابق بمأدبة ٠ ويمكن أن يفهم المتفرج ان هذه المأدبة قد خططت لها الأم أوبو مسبقا ، واثقة من أن زوجها الشره لن يمارض ولن يقاوم اغراء الطعام ، وهذا ما حدث فعلا ٠ وينتهز « أوبو » فرصة وجود الكابتن « بوردور » ويخبره بنيته ٠ وبلا مقدمات أيضا نجد أن « بوردور » عدو لدود للملك ٠ ويتم الاتفاق على المؤامرة فى المشهدين التاليين ٠

وما أن نصل الى المشهد الخامس حتى يستدعى الملك « أوبو » ٠ وكان من الممكن ان يسدل الستار بانتهاء الفصل الاول على هذه المفاجأة المسرحية ٠ فاستدعاء الملك يثير قلق « أوبو » ، وكذلك تساؤل المتفرجين : هل كشفت المؤامرة وهل ستجهض ؟ ٠ ولكننا نفاجأ فى المشهد السادس بأن الملك يريد أن يكافىء « أوبو » على خدماته السابقة ٠ وهنا ايضا كان من الممكن ان يرجع « أوبو » عن التآمر كنوع من العرفان بالفضل ، ولكن شيئا من ذلك لا يحدث ٠ بل يكاد « أوبو » يقول خذونى ويكشف بنفسه عن الخطة ، اذ بدأ باتهام شركائه لولا حيطة « بوردور » الذى بادر وحول انتباه الملك عن الموضوع ٠ وفى المشهد التالى يتم الاتفاق على تفاصيل تنفيذ الخطة ٠

وهكذا لا يسدل الستار عن الفصل الاول الا والمتفرج قد تعرف على الشخصيات الرئيسية فى المسرحية ، وعرف أن هناك مؤامرة تحاك ، وأن الملك لا علم له بشىء ٠ وحتى الآن نرى أن كل شىء واضح وعادى جدا ، أشبه بما يحدث فى المسرح الكلاسيكى : عرض للموضوع مركز بشدة وجاء بصورة فنية ٠ فبلا مونولوجات طويلة وبلا سرد مسهب علما جوهر الموضوع ٠ وأكثر من ذلك ، فخلال هذا الفصل وضع المتفرج يده على خيوط صراع نفسى معين ، فالأم أوبو تستغل طموح الزوج وتعلن أنها هى التى تمسك بخيوط اللعبة وتحركها ٠ ويتوقع المتفرج ايضا أن يحاول الأب أوبو ان يتخلص من سطوة الزوج ، أما بالحيلة واما بالمواجهة ٠

هذه الحبكة الرئيسية لن تلبث ان تتطور سريعا ٠ فلن ينتهى المشهد الثانى من الفصل الثانى ، الا ويقع الملك صريعا ٠ ثم يستولى

أوبو على العرش . وكان من الممكن ان تنتهي المسرحية أيضا عند هذا الحد . ولكن العنوان « **أوبو ملكا** » **ينبيء بأن المقصود هو ليس** مجرد الاستيلاء على الحكم ، وانما عرض تصرفات « أوبو » وهو ملك : كيف سيقوم بأعباء هذه المهمة وكيف سيبرهن على مواهبه « الملوكية » هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، فقد علمنا أن احد أبناء الملك وهو « بوجريلا » قد تمكن من الفرار . وهو بطبيعة الحال سيحاول أن يسترد العرش من الغاصب . لذلك هناك فصلان كاملان يعرضان للغاصب وفي يده زمام الامور . فنراه يحتفل بالمناسبة « السعيدة الدامية » ويعفى المسئولين جميعا من مناصبهم ، بل ويقضى عليهم ويتولى بنفسه كل شيء ، حتى الضرائب ، يقوم بنفسه بجبايتها . هذا فيما يتعلق بممارسة الحكم . أما فيما يتعلق بمحاولة ابن الملك استرداد عرش أبيه ، فيطالعنا الفصل الرابع بتدخل القيصر وخيانة « بوردور » والشق الاول من هزيمة « أوبو » ، هزيمته امام جيش الروس الذى أباد جيشه . ويكمل الفصل الخامس الحلقة ، ويطالعنا بالشق الثاني من الهزيمة ، وهو فرار « أوبو » أمام « بوجريلا » الذى قاد المقاومة الداخلية ضد المغتصب .

أما عن الدرس المستفاد من هذه الدراما على المستوى التاريخي (فهي كما رأينا دراما تاريخية) ، فهو أنه على الحاكم الذى يريد أن ينفرد بالسلطة أن يفي بالوعود ويصون العهود ، فقد رأينا « بوردور » بعد أن غدر به « أوبو » قد تحول الى العدو ، وكان سببا في هزيمة « أوبو » . والشق الثاني من الدرس أن يقضى الحاكم المستبد على أعدائه جميعا . فعلى الرغم من حداثة سن « بوجريلا » الا أنه تمكن من تجميع الساخطين من الشعب باسم حقه الشرعي . باختصار ، على هذا النوع من الحكام ان يقضى على كل عقبة قائمة أو يمكن أن تقوم .

ونعود الى الحبكه ، ونقول : قد يرى بعضهم أنه الى جانب الحبكة الرئيسية في المسرحية ، توجد حبكات أخرى ثانوية ، تطالعنا منذ البداية ، وتتطور حتى الفصل الرابع . ونقصد بذلك قيام الام « أوبو » بتحريك خيوط المؤامرة ، وبالتالي زوجها القراقوز ، اذا جاز لنا هنا التعبير . فهي تريد أن تكون المستفيدة الوحيدة من الثورة ضد الملك . كما انها تحاول الاستيلاء على كنز الاسرة الحاكمة . ولكن « بوجريلا » يفسد عليها كل شيء ، ويطردها من البلاد ، فتهيم على وجهها بحثا عن زوجها الذى طرد هو الآخر ،

وبذلك يعقدان خيط الحبكة الأساسية ، وينتهي بهما الامر الى الالتقاء مرة اخرى في الفصل الخامس • وحقيقة الامر ان انفصالهما كان أمرا عارضا ، ذلك لأن الأب أوبو والام « أوبو » يكونان ثنائيا متلاحما ومتضامنا ومتكاتفا بحيث لا يمكن فصله على الرغم مما يتبادلانه من السباب ويدب بينهما من خلاف •

وبعملية حسابية بسيطة يمكن أن نثبت ان الشخصية الطاغية فى المسرحية بحضورها وبتأثيرها هى شخصية « أوبو » • فهو يظهر في سبعة وعشرين مشهداً من بين ثلاثة وثلاثين هي مجموع مشاهد المسرحية • أنه القطب الوحيد الذى تدور حوله المسرحية اذا سلمنا بأن الأم أوبو التى يحكمها الطموح نفسه هى جزءا لا يتجزأ منه وكذلك الفرسان الثلاثة •

ونحن اذا نظرنا في موضوع المسرحية وأحداثها الجوهرية نجد أنها أضأل من ان تغطى مساحة الفصول الخمسة ، او بمعنى آخر من الممكن ايجازها فى مشاهد معدودة ، خصوصا وان التآمر لم يستغرق وقتا طويلا ولم يسترسل الكاتب في عرضه او تحليله • كما أن جمع الاعوان والاتفاق معهم تم فى عجلة ويسر • لذلك كله لجأ « جارى » الى الاكثار من المشاهد التى تشد الجمهور او التى جرى العرف على تسميتها باسمها الفرنسي « مشاهد ذات الافيه » ، ونقصد بها المشاهد التى نجحت جماهيريا في الاعمال السابقة درامية كانت او غير درامية • ويكفى ان نشير في هذا الصدد الى المنام الذى رأت فيه الملكة مصرع زوجها الملك • ثم مشهد موتها المؤثر ، واتفاق أوبو مع « بوردور » على تنفيذ المؤامرة • واستدعاء الملك للمتآمرين ، وأخيرا وليس آخرا ، ظهور أشباح الاسلاف • كل هذه المشاهد هي أصداء لمشاهد مشهورة من أعمال أدبية سابقة وعالجها « جارى » هنا معالجة هزلية •

ولكن الكاتب او الكتاب الصغار ، باعتبار ان المسرحية نتاج مجموعة من التلاميذ ، لم يكتف بعملية المسخ هذه ، وانما أراد ان يهاجم كل الاعراف والتقاليد المسرحية • فاذا كان المسرح التقليدى او مسرح « الذوق السليم » لا يعرض سوى الاحداث الجوهرية فان « جارى » يتمادى فى عرض المشاهد المبتذلة والاحداث العادية : من ذلك المشهد الثالث من الفصل الاول والذى يمثل المأدبة وما يصاحبها من سخافات صبيانية ، وكذلك المشهد الرابع من الفصل الخامس

بتسابق أفراد الشعب ثم هياجهم • ومن ذلك أيضا الالفاظ النابية والتجاوزات اللغوية التى تلزمها دراسة منفردة ونحن نعرف ان العرف المسرحي يحظر عرض مشاهد العنف من قتل وتنكيل على خشبة المسرح • لكن جارى لا يراعي ذلك بل ويتعمد ان يعرض المشاهد العنيفة من تذبيح وتقتيل • ومع ان هذا ايضا له أهميته الدرامية التى يطول الحديث فيها الا أننا نكتفى هنا بأن نذكر بأن هذه المشاهد جميعا شيء متوقع منذ البداية ، بل ولا بد منها لاننا لا نستطيع ان نتصور حكم « أوبو » دون أن يكون هناك حفل تتويج أو دون معارك أو دون ابادة •

ومع كل فيجب أن نعترف بأن النهاية فيها الكثير من التراخي والاطالة مما يتعارض مع سرعة البداية • فبعد هزيمة أوبو في أواخر المشهد الرابع تتدخل أحداث هي ضرورية « للحدودته » ولكنها ليست كذلك بالنسبة للحدث • من ذلك مثلا : اجتماع الاب أوبو والام أوبو لا يتم الا بعد معركة بين دب وبين « كوتيس » وهو العقل المفكر بالنسبة لاوبو • هذا المشهد الذى يبدو فى ظاهره عديم الفائدة يؤكد على بلاهة « أوبو » • كذلك فان القضاء على الدب يؤكد القضاء على « بوردور » حيث أن هذا الاخير ، وفى مناخ هذيان الحكم ، يتجسد الدب ، ولا أدل على ذلك من عبارات « أوبو » ذاتها : « ها هو ذا « بوردور » ما أقبحه : كأنه دب ••• آه ، آه ، الدب ها هو ذا قد سقط » ثم : ها هو ذا مرة أخرى انصرف أيها الدب ، انك تشبه « بوردور » هل تسمعنى يا دابة أبليس » •

ومرة أخرى ، كان من الممكن أن تنتهى المسرحية عند التقاء « أوبو » بزوجه ثم فرارهما أمام « بوجريلا » ، ولكن « جارى » يريد أن يقول ان قصة « أوبو » لم تنته بهزيمته • ولكن أمامه مغامرات أخرى • ومن ثم أتبع الفرار بمشهدين لا أهمية درامية لهما • ان الاهتمام المنصب على أوبو وعلى مصيره قد طوع الكثير من الضرورات الدرامية • فالكاتب يريد ان يعرض لنا البطل في كل أحداث حياته ، وفى كل مكان يذهب اليه دون اعتبار لما يمثله ذلك من صعوبات تنفيذية خاصة بالديكور ، وما يمثله ذلك من خروج على قاعدتى الزمان والمكان • أهى حريات الاطفال ؟ أم هو جو الخيال الذى تدور فيه المسرحية والذى يطبع الاحداث ويتجاوز القواعد وحدود المعقول • على أية حال ، من غير المعقول ان مسرحية تجرى احداثها فى عالم غير معقول ثم تلتزم « بالمعقول » •

البناء الخارجي :

المقصود به هو الشكل الذى صيغت به المسرحية في مجملها تبعا للتقاليد المسرحية المعروفة والضرورات الطارئة ، وكذلك كل فصل ، وكل مشهد ، بالاضافة الى بعض الاعتبارات الخاصة بالكتابة المسرحية ، والمعروف ان لكل مسرحية بناء خارجي وحيد يتفق والبناء الداخلى لها والذى عرضنا له • في حين توجد هناك عدة أساليب لاخراج المسرحية الواحدة تبعا لمكان العرض وزمنه وثقافة العاملين فى المسرحية • فاذا كانت عملية الاخراج مرتبطة بالمسرحية بطريقة « مرنه » فان البناء الخارجي جزء لا يتجزأ من المسرحية • وبالنسبة لمسرحيتنا **أوبو ملكا** فنحن نجد فيها العديد من الهنات او الثغرات فى البناء الخارجي والتى مرت عليك كل من كان من المفروض أن يتلافاها قبل أن تصلنا في شكلها الاخير أولا العبارة التى حتمت المشهد الثالث من الفصل الاول وهي الخاصة بتحركات ودخول الممثلين وخروجهم العبارة تقول « يخرجان مع الام أوبو » ولكننا نفاجأ بوجود الام أوبو في المشهد التالى دون عابرة تشير الى رجوعها ، كما أن خروجها المعلن منه فى المشهد الثالث لم يكن ضروريا دراميا اذ انها على علم بالمؤامرة التى يريد « أوبو » أن يتفق مع « بوردور » عليها • ثم يتكرر نفس الشيء فى نهاية المشهد الرابع الذى ينتهي بعبارة « يخرجون » في حين ان الاب « أوبو وزوجه يبقيان لاستقبال رسالة الملك ، بينما « بوردور » هو وحده الذى خرج يقودنا ذلك الى الظن بأن المسرحية بدلا من أن تكتب على مشاهد متتابعة كتبت على شكل مشاهد متجاورة بل وبطريقة يمكن معها وضع مشهد مكان المشهد الاخر • هذا نوع من الحرية والخيال وهو الطابع العام لكتابة هذه المسرحية وهو ايضا من سمات عالم الطفولة •

وبالنسبة للديكور فأيا كانت وجهة نظر المخرج ، فلا بد لهذه المسرحية من ديكور يضعها في جو أسطورى ، لا اشارة فيه الى زمان محدد ولا الى مكان معين • ومع كل فلا بد أن يوحي بتغيرات الامكنة ويوحي الى المتفرج بأنه أمام عمل ملحمي • أما اختفاء الديكور تماما فهو شيء لا يمكن قبوله : فلا بد مما يشير الى مسيرة الجيش البولندى عبر « أوكرانيا » ، واذا أمكن تحت البرد • كذلك لا بد من خلق جو من الغموض والرهبة حينما تدخل الام « أوبو » كاتدرائية « فارسوفيا » وتتحسس البلاط بحثا عن الذهب • اذ لا بد من ديكور شمولي يجمع بين الواقعية والتجريد الكامل ويمكن ان يوحي بأمكنة

متعددة وفي وقت واحد • وكذلك بالنسبة للصوت ، فمع أنه لا يوجد في النص ما يحدد استعماله ، فمن المظنون أن جارى قد حاول استعمال الآلات النادرة ذات الاصوات الغريبة والمتناقضة • المهم هو الحصول على أعلى درجة من الضوضاء تتفق وجو الحرب والعنف والثورة في هذه المسرحية •

هذه التأثيرات المتناقضة هي أيضا صفات الملابس التي حددها « جارى » • « فبوجريلا » مثلا يرتدى « زى طفل : في جونلة قصيرة وبونية » أما « بوردور » فعلى الرغم من لكنته الانجليزية ، يرتدى « زى موسيقى مجرى أحمر اللون ملتصق بالجسم تماما ، ومعطفـا واسعا ، ويحمل سيفا كبيرا » •• أما زى « الأم أوبو » فهو يتفق مع التغيرات السريعة التي تمر بها • فهي في البداية ترتـدى : « زى بوابة وتاجرة : بونيه وردى وقبعة ذات ورد ورياش • وفي مشهد المأدبة ترتدى مئزرا • أما ابتداء من المشهد السادس مـن الفصـل الثاني ، فهي ترتدى معطفا ملوكيا • وبالنسبة لاوبو فان زيه يظل كما هو ويضاف اليه عناصر مختلفة بالاضافة الى زيه الاساسي الذى يدل على أصله : « حله رمادية ، وعصا مدسوسة في جيبه الايمن دائما وقبعة مستديرة • وابتداء من اعتلائه العرش يوضع فوق رأسه التاج » ويوجز جارى هذه التعليمات في خطاب الـى مدير المسرح : « ملابس لا تتقيد بالمحلية ولا بالتاريخ (وهو ما يدل على حرصه على طابع العالمية) » •

وبالنسبة للكمبارس ، فقد آثر جارى ايضا ، كمـا بالنسـبة للديكور ، فكرة ما قل دل • فجندى واحد أو اثنان لتصوير الجيش الروسي او البولندى ، وشخص واحد او اثنان لتمثيـل جمهـور الشعب •

كلمة سريعة عن الاكسسوار • فهو يقوم بدور كبيـر فـي المسرحية ، بحيث ان بعض عناصره تظهر في تقديـم شـخصيات المسرحية : مثل ماكينة نزع الامخاخ • واذا قصرنا الحديث على ما يتصل بالاب أوبو فلأنها تمثل أهم عناصر الاكسسوار من ناحية ، ثم لأنها تدل على الشخصية ذاتها أول هذه العناصر هـى « مكنسـته المقرفة » التي يلقى بها فوق المائدة ، هل هى موجهة الـى الجمهـور التقليدى ؟ يأتي بعدها شنكل النبلاء ، وهو فنيا لا ينفصـل عـن المكنسة ، وهو أكثر من رمز ، فهو الاداة التي تقيل طبقة النبـلاء ،

وتحيل الذهب الى طين وبالعكس ، تدوس الاعراف الاجتماعية والتقاليد وتلقى بكل ذى قيمة الى ماكينة نزع الامخاخ القابعة تحت الارض تهدد وتتوعد .

وأخيرا ، فتحليلنا للبناءات الدرامية لا يكتمل الا بدراسة اللغة الدرامية ، وهى نسيج المسرحية أو المادة الخام التى يصوغ منها المؤلف عمله . ونحن نعلم ان الحوار هو الأسلوب الحديث فى المسرح . والحوار الجيد هو الذى يتوخى فيه المؤلف التركيز وسرعة الوقع . وتعتبر مسرحية أوبو ملكا نموذجا للغة المسرحية . والامثلة على ذلك كثيرة . ولكن أوضحها هو المشهد الثانى من الفصل الثالث ، أى مشهد « الجب » الذى أصبح يضرب مثلا على خصائص الاسلوب الدرامى . ففيه نجد الايجاز والتركيز الفعال وسرعة الايقاع : نفس الاسئلة تتكرر خمس مرات . والاجابة تنزل كالصاعقة ليست جمله ، وانما كلمة كالسهم او كطلقة المدفع « الى الجب » . ولا داعى لذكر أمثلة أخرى . فالمسرحية فى مجملها على هذا النحو . واذا كان لا بد ، فهناك المشهد الخامس من الفصل الثانى أيضا وهو مشهد موت الملكة بين يدى ابنها « بوجريلا » . فالملكة فى لحظاتها الاخيرة وبتأثير المصيبة التى حلت بالاسرة ، فى ضعف جسدى ظاهر مما يتطلب التركيز . فالعبارات تنطبق تماما على الموقف وتتوالى فى سرعة موجزة فى البداية ، ثم تتدرج فى الطول . ولكن حينما تشتد وطأة الموت على الملكة نجدها توجز الموقف كله فى جمل مبتورة : « مصرع الملك ، ابادة العائلة ... مرغم على الفرار ... » كذلك فان غضب « بوجريلا » وتصميمه على الانتقام يتجلى فى استعماله للعدد الكبير من الصفات التى ينعت بها الغاصب : « أوبو » السافل ، المغامر ، الحقير ، النذل ، الجبان ، المتشرد ، الوضيع ... » .

واذا كان المسرح المعاصر ينصرف عن استعمال المونولوج او المناجاة ، فهو فى مسرحية **أوبو ملكا** موظف توظيفا دراميا . فمونولوج الام أوبو الذى يستهل الفصل الرابع هو من النوع « الاعلامى » فهو يخبرنا بما تقوم به الام أوبو التى تتحدث لتؤنس وحدتها فى وحشة المكان . أما المونولوج الذى يستهل الفصل الخامس والذى يأتى على لسان الام أوبو أيضا فهو يوجز لنا مغامراتها السابقة منذ رحيل زوجها . ومع أن المونولوج بضمير المتكلم الا أنه موجه الى المتفرج . واذا كان لا يضيف جديدا ، فانه يعتبر وقفة تمهد لحوار الام أوبو

مع زوجها وهو حوار حاد • أما فى المشهد السابع من الفصل الرابع فمونولوج الاب أوبو نوع من الهذيان ، هذيان النائم يكشف لنا عن أسباب القلق الذى يستولى على الاب أوبو والمخاوف التى تؤرقه • أما عن المونولوجات القصيرة السريعة فهى أشبه « بالحديث عن حدة » نعرف منه نوايا المتكلم او السير الصحيح للاحداث • من ذلك العبارة التى قالها « على حدة » الاب أوبو بعد أن أغدق عليه الملك العطايا • فالمتفرج كاد يعتقد ان « أوبو » سيغير رأيه ويرجع عن تآمره ، لذلك كان لا بد ان يقول « أوبو » عبارته « ••• نعم ، ولكن أيها الملك « فينسسلا » لن ينجيك هذا من القتل » •

أما عن الاستعمالات اللغوية ووظيفة الالفاظ ونوعيتها عند جارى ، فهو موضوع يبدو فى غير مقامه • وكذلك البناءات الحركية او توظيف الحركة والايماء فى مسرح جارى •

★★★

هوامش

1 — Alfred Jarry

٢ – Laval موطن الرسام دووانييه روسو LeDouanier Rousseau (١٨٤٤–١٩١٠) والطبيب الشهيد أمبرواز باريه Ambroise paré (١٥٠٩–١٥٩٠) جراح هنـرى الثانـى وفرنسوا الثاني وشارل التاسع وهنرى الثالث ٠

3 — Mayenne

4 — Julien René

5 — Anselme

6 — Caroline Quernest

٧ – Madame Bovary بطلة رواية الكاتب الفرنسي فلوبير والتى تحمل نفس الاسم ٠

8 — Louis perche, **Jarry,** éd. Universitaire, Paris, 1965.

9 — Saint-Brieuc

١٠ – Ontogenie : مكونة من كلمتين اغريقيتيـن ٠ وتعنـى سلسلة التغيرات التى تطرأ على المخلوق منذ تلقيح البويضـة حتى يستوى كائنا كامل التكوين ٠

١١– Maurice saillet وهو الذى عكف على تجميع مؤلفـات جارى وتصديرها واصدارها ٠

أنظر : **Tout ubu,** Le livre de poche, 1969

12 — le Mercure de France

13 — Saint-Brieuc des choux

14 — Edition de la pléiade

15 — le Taurobole

16 — **César Antéchrist**

17 — Rennes

18 — Hertz

١٩ـ أنظر :

Paul Chauveau. A. Jarry ou la Naissance, la vie : et la mort du pcre Ubu, Mercure de France , 1932.

20 — Hébert

٢١ـ Stéphane Mallarmé (١٨٤٢ ـ ١٨٩٨) : شـــاعر فرنسى • يعتبر رائد الحركة الرمزية وهو أحـد « الشـعراء الملعونين » • دقيق اللغة ، ، رقيق العبارة ، يهتم بموســيقى اللفظ اكثر من المعانى • تاثر فى مطلع حياته بديوان « **أزهار الشر** » لصاحبه « بودلير » • وكان محل تقدير الجيل الجديد من الشعراء والكتاب مثل فاليرى وجيدوكلوديل وفارج وزولا وفيرلين وغيرهم •

22 — P.H

23 — Henry Morin

24 — **"les Polonais"**

25 — **"Ubu Roi"**

٢٦ـ B. Bourdon وسوف يظهر هذا الاستاذ ولكن باسمه اللاتينى وهو "Bombus" كاحدى شخصيات مسرحية « **أوبو ديوثا** » فى بعض نسخها الاولى •

٢٧ـ لم تكن مؤلفات هذا الفيلسوف الالمانى قد ترجمت بعـد الـى اللغة الفرنسية • وواضح أهمية أفكار « نيتشه » فى تكويـن شخصية « جارى » الطموح • تلك الافكار التى كانت تقوم على اذكاء الطاقة الانسانية والقوة البشرية بحيث ساعد فى خلـق روح التعصب للجنس الالمانى بين قومه •

٢٨ـ Albert Tibaudet : (١٨٧٤ ـ ١٩٣٦) ناقد ومؤرخ أدب فرنسى • كان تلميذا لبرجسون وتاثر به كثيرا • كانت آراؤه تتسم بالاعتدال ، كما كان أفضل نقاد عصره •

٢٩ـ Henri Bergson (١٨٥٩ ـ ١٩٤١) فيلسوف فرنسى ، كان عضوا بالاكاديمية الفرنسية كما حصل على جائزة نوبل عام ١٩٢٧ •

٣٠- léon-paul Fargue (١٨٧٦ - ١٩٤٧) شاعر فرنسي ينتمي الى مدرسة « مالارمية » في أخرياتها ٠ مع أنه أقرب الى كل من لاربو Larbaud وأبو للينير Apollinaire ومن بعدهما ماك أورلان Mac Orlan وكاركو Carco وساندرا Cendra ٠ جمعت أشعاره المنشورة في الصحف في ديوانين عام ١٩١٢ ثم اعيد طبعها في مجلد واحد عام ١٩١٨ ٠ اشترك في تحرير جريدة N.R.F. كما رأس تحرير جريدة Commerce وفتحها لشعراء الطليعة وبخاصة السرياليين ٠ نشر عدة دواوين أخرى ابتداء من عام ١٩٢٨ ٠

31 — Cladius Jaquet

32 — Valens

33 — **Les Jours et les Nuits"**

٣٤- أنظر :

Paul Chavueau, **A. Jarry ou la naissance, la vie et la mort du pere Ubu,** Mercure de France, 1932.

35 — **"La seconde vie"**

٣٦- نسبة الى اوبو **Ubu** الشخصية المحورية لأعماله الدرامية ٠

٣٧- الدكتور Saltas صديق « جارى » ٠

38 — "Echo de Paris littéraire Illustré

39 — Coleridge, **Dit du vieux marin"**

40 — "Le théâtre de l'Oeuvre"

41 — "L'Art littéraire"

42 — **"Histoire tragique"**

43 — **"Haldernablou**

44 — "Essais d'Art libre"

45 — Pont-Aven

٤٦- Paul Gauguin (١٨٤٨ - ١٩٠٣) مصور فرنسي ٠ كان أحد مؤسسي مدرسة Pont-Aven الفنية ثم هاجر الى تاهيتي يتميز أسلوبه بالتبسيط الشديد في الرسم والتلوين ٠

47 — Filigier

48 — "I'ymagier"

49 — **"Minutes de sable Mémorial"**

50 — **"Les polcydres"**

51 — **"Ubu cocu"**

52 — "Perhinderion"

53 — "Le livre d'art"

54 — Paul Fort

55 — la Revue Blanche

56 — Leonaurd sarlius

57 — Emile verhaeren

58 — "De l'inutilité du théaâtre dans le théatre"

59 — Henrik ibsen, **peer Gynt**

60 — "Questions de théâtre"

61 — André Gide

62 — **"Les Faux-Monnayeurs"** (1926)

63 — "La plume"

٦٤ـ Le Douanier Rousseou (١٨٤٤ ـ ١٩١٠) مصـــور فرنسي ولد في لافال مثل جارى من جماعة المستقلين ٠

— 65 Claude Terrasse

٦٦ـ Pantagruel بطل رواية الكاتب الفرنسي « رابليـــه » Rabelais (١٤٩٤ ـ ١٥٥٣) التي تحمل نفسي الاسم ٠ واضح تأثر جارى بشخصية « بانتا جرويل » الضخم الشره ، وذلك في رسم شخصية أوبو ٠

67 — **"Gests et opinions du docteur Faustroll"**

68 — **L'Amour en visites"**

69 — **"L'Amour Absolu"**

70 — "Christian-Dietrich Grabbe"

71 — Vallette

72 — Rachilde

73 — Eugène Demolder

74 — Berthe Danville, **Léda**

75 — **"Messaline"**

76 — **"L'Almanach illustré du pcre Ubu"**

77 — pierre Bonnard

78 — La vogue

79 — **"Olalla"**

٨٠- R.L. Stevemson (١٨٥٠ - ١٨٩٤) كاتب انجليزى له عدة روايات حافلة بالمغامرات مثل **جزيرة الكنز والدكتور جنكل والمستر هايد** .

81 — "Le temps dans l'art"

82 — **"Ubu sur la butte"**

83 — Nouneau Théâtre

84 — Le Surmôâle

85 — Périple de la littérature et de l'art.

86 — Le Canard sauvage

87 — **La Dragonne**

88 — L'OEil

٨٩- Le Festin d'Esope لصاحبها Apollinaire

90 — **L'Objet aimé**

91 — Fantaisie parisienne

٩٢- رواية **La Rapesse Jeanne** لصاحبها Emmanuel Rhoidès

93 — **Le Moutardier du Rape**

94 — "Vers et Prose"

95 — Sanso

٩٦- الحقيقة ان مسرح العبث فى الخمسينيات ليس سوى مرحلة أخيرة من هذا النوع من المسرح الذى ظهر مع « جارى » ومن

جاء بعده من كتاب أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين• وكانت المرحلة الثانية فى الأربعينيات مع « سارتر » « وكامو » • ولكن الفارق بين المراحل الثلاث هو ان مسرح « جارى » وأصحابه لم يجد التربة الصالحة للانتشار ، ومسرح الأربعينيات كان يعالج العبث فى اعمال تقليدية الشكل والاسلوب ، أما مسرح الخمسينيات فقد وجد أنه من غير المعقول أن يعالج اللامعقول فى شكل معقول ولغة معتادة •

97 — Engène Ilonesco, Samuel Beckett

98 — Léonard C. pronko. Théâtre d'avant-garde, Denôel, 1963.

٩٩ـ نسبة الى رابليه Rabelais

100— Martin Esslin, the theatre of the Absurd, New York, 1969.

101— André Breton, **Manifeste du surréalisme,** Gallimard, 1963.

102— M. Benedikt et G.E. Wellwarth : **The avant-garde, dada and surrealism modern french theatre** New York, 1964.

103— Henry Béhar, **Le théntre dada et surréaliste,** Gallimard, 1964

١٠٤ـ Tristan Tzara ، شاعر فرنسي من أصل رومانى (١٨٩٦ ـ ١٩٦٣) رائد المدرسة الدادية وأحد مؤسسى المذهب السريالي •

١٠٥ـ Vitrac كاتب مسرحى وشاعر دادى ثم سريالى • يتسم مسرحه بالغرابة التى هى من صفات هذين المذهبين •

١٠٦ـ Antonin Artaud (١٨٩٦ ـ ١٩٤٨) من أشهر رجال المسرح فى فرنسا ككاتب وكممثل • حاول تحقيق أحلام السرياليين فى مجال المسرح وأحدث فيه الكثير من التجديدات الجذرية • من فرط اعجابه بجارى ، أسس بالاشتراك مع « فيتراك » و « آرون » مسرح « الفريد جارى » • من أشهر مؤلفاته « **مسرح القسوة** » الذى أعيد طبعه تحت عنوان : « **المسرح وقرينه** » والذى يعتبر مرجعا هاما للعاملين فى هذا الفن •

١٠٧ـ Emile Aron (١٨٢٩ ـ ؟) شاعر فرنسي • كان يقلد « لامرتين » • من أهم دواوينه : « أشعار فلسفية » • وكان يتغنى فى قصائده بالحرية •

108— A. Breton, **Anthologie de l'humour noir**, Paris, 1940.

١٠٩- نذكر منهم : يونسكو وبيكيت ، وآداموف ، وجينيه ٠

110— E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, Gallimard, 1966

111— Emmanuel Jacquart, **Le théâtre de derision**, Gallimard, 1974

112— Micheline Tison-Braun: La Crise de l'humanisme, Nizet, 1958

١١٣- Max Planck (١٨٥٨ ـ ١٩٤٧) عالم المانى فى الطبيعة ، حصل على جائزة نوبل عام ١٩١٨ لاكتشافاته فى مجال الطاقة والاشعاع التى أسست علم الطبيعة الحديث ٠

١١٤- Albert Einstein (١٨٧٩ ـ ١٩٥٥) عالم المانى فى الطبيعة ٠ قام بالكثير من الابحاث فى مجال الطبيعة النظرية ٠ مشهور باكتشافه لنظرية النسبية ٠ حصل على جائزة نوبل عام ١٩٢١ ٠

115— Hertman

١١٦- Jean Martin Charcot (١٨٢٥ ـ ١٨٩٣) طبيب فرنسي مشهور بأبحاثه فى الامراض العصبية ٠

١١٧- Richard wagner (١٨١٣ ـ ١٨٨٣) عبقرية موسيقية نادرة كان بنفسه ينظم الاشعار لمؤلفاته الموسيقية ، والتى كان فى أغلب الاحيان يستوحيها من الاساطير الالمانية القديمة ٠ كما غير مفهوم « الاوبرا تراجيك » بربطه المباشر بين الموسيقى والشعر والرقص ٠

١١٨- Charles Baudelaire (١٨٢١ ـ ١٨٦٧) كاتب وشاعر فرنسى ٠ فى ديوانه الشهير « **أزهار الشر** » ينجح فى التوفيق بين الاحساس الشعرى العميق وكمال الانسجام اللفظي ٠

١١٩- Maurice Denis (١٨٧٠ ـ ١٩٤٣) مصور فرنسى ٠ اشترك فى الحركة الفنية المعروفة بحركة « الانبياء » وأسس معامل الفن المقدس ٠

١٢٠- Paul Cézanne (١٨٣٩ ـ ١٩٠٦) ٠

١٢١- Paul Gauguin (١٨٤٨ ـ ١٩٠٣)

١٢٢- Van Gogh (١٨٩٠ - ١٨٥٣) ٠

١٢٣- Odilon Redon (١٩١٦ - ١٨٤٠)

124— Les Nabis

125— Le Fauvisme

١٢٦- Octave Mirbeau (١٩١٧ - ١٨٤٨)

127— Yarry, **les Minutes de Sable mémorial,** Mercure de France, 1984.

١٢٨- Maurice Donnay (١٩٤٥ - ١٨٥٩) كاتب مسرحي فرنسي بدأ حياته الفنية كمؤلف أغاني في كاباريه القط الاسود بباريس ٠ كتب العديد من مسرحيات الشباك ، عالج فيها موضوعات اجتماعية واخلاقية ٠

١٢٩- Alfred capus (١٩٢٢ - ١٨٥٨) كاتب مسرحي وروائي فرنسي ٠ مسرحياته من النوع الكوميدى الخفيفه ذات المضمون الضحل غير أنها حققت له شهرة واسعة ٠

١٣٠- Eugène Labche (١٨٨٨ - ١٨١٥) كاتب مسرحي ، بدأ حياته الادبية بالقصص القصيرة والروايات ٠ كتب مجموعة من مسرحيات الفودفيل كما كتب العديد من الكوميديات ٠ وكان يتميز بغزارة الانتاج حتى لقد تجاوزت مسرحياته المائة ٠ كانت مسرحياته تفتقد الى العمق ، ولم يكن يستهدف الا اضحاك الجماهير ٠ ومن الجدير بالذكر أن الكثير من مسرحياته تم اخراجها للسينما ٠

١٣١- Paul Herviaux (١٩١٥ - ١٨٥٧) كاتب مسرحي وروائي ٠ تأثر في مطلع حياته بالواقعية ، ونشر عددا من الروايات تعتبر أبحاثا اجتماعية ٠ أما مسرحياته فهي تصوير للمجتمع الفاسد الغارق في الغرائز والشهوات ٠ وهي أعمال تفتقر الى العمق ، وان كانت جيدة البناء ٠ كما أخرجت له السينما عددا منها ٠

١٣٢- François de Curel (١٩٢٨ - ١٨٥٤) كاتب مسرحي وضع العديد من المسرحيات الهادفة التي تعالج موضوعات فلسفية وأخلاقية تهم المجتمع في عصره ٠ وقد ظلت هذه المسرحيات تحقق نجاحا كبيرا حتى عام ١٩٢٠ ، ولكنها لم

تلبث أن فقدت أهميتها خصوصاً لما تتركه من احساس بـأن المؤلف وراء شخصياته ٠

١٣٣- André Antoine (١٨٥٨ ـ ١٩٤٣) من أعمدة المسرح الفرنسي الحديث ٠ أسس عام ١٨٨٧ « المسـرح الحـر » (Le théâtre libre) وفتح أبوابه لانتاج الكتـاب الواقعيين والطبيعيين الذى عرضوا عليه أعمالهم التى كتبوها وفق تصوراتهم الفنية الجديدة ٠ ورغم البداية الصعبة الا ان « أنطوان » تمكن منذ افتتاح مسرحه وحتى ١٨٩٦ من تقديم (١١٤) مؤلف أكثر من نصفهم من الناشئين ٠ كما رحب ايضاً بانتاج نفر من المؤلفين الاخرين الذين لا ينتمون الى المدرسة الواقعية ٠ غير أن العامل المشترك بين جميع العروض كـان الحقيقة الانسانية ٠ ومع ذلك فقد كانت المبالغة في تصوير الواقعية المنفرة وراء انصراف الجماهير عن هذا المســرح وتحولهم الى « مسرح الفن » ٠

134— Gaêton Picon, **Histoires des littératures III**, éd R. Queneau

135— Le théâtre de l'art

١٣٦- Paul Fort (١٨٧٢ ـ ١٩٦٠) شاعر فرنسـى ٠ تـم انتخابه أميرا لشعراء فرنسا عام ١٩١٢ وظل يحمل هــذا اللقب قرابة نصف قرن ٠

١٣٧- Le Cantique des cantiques أحد أجزاء العهــد القديم ، وهو قصيدة رمزية منسوبة الى سليمان الحكيم ٠

١٣٨- Aurélien-Marie Lugné poe (١٨٦٩ ـ ١٩٤٠) ممثل فرنسي ، أسس مسرح « **الاوفر** » عام ١٨٩٣ ٠

١٣٩- HenrikIbsen (١٨٢٨ ـ ١٩٠٦) شـاعر ومؤلــف مسرحي نرويجي ٠ ورث عن والديه الكثير من المفاهيم التي عالجها في مسرحياته فيما بعد ٠ فقد كان والـده مسـتهترا مبذرا ، يعيش لمتعته ٠ أما أمه فكانت شديدة التدين متحفظة ، رهيفة الاحساس ٠ بدأت شهرة « ابسن » بعـد أن كتـب مسرحية : « المطالبون بالعرش (١٨٦٤) ٠ واذا كان فـي مسرحية براند Brand (١٨٦٦) يمجد البطل ويرفعه فـوق كل الصغائر ، فقد عاد وكتب « بيرجينـت » Peer bynt (١٨٦٧) حيث يعرض لجميع الوان الضعف عند الشـــعب

النرويجى · من أشهر ما كتب « ابسن » مسرحية **بيت اللعبة** (١٨٧٩) التى ظلت زمنا طويلا تعتبر المسرحية النموذجية فى نصره المرأة · واذا كانت البطلة قد غادرت منزل الزوجية والزوج والاولاد لتعيد النظر فى حساباتها ، فان بطلة مسرحية « **الاشباح** » (١٨٨١) لم تهجر زوجها استمساكا بالتقاليد الاجتماعية ·

١٤٠- August Strindberg (١٨٤٩ ـ ١٩١٢) كاتب روائى وقصصى ومسرحى · ترجع محاولاته الاولى فى التأليف الى عام ١٨٦٩ · فى العام التالى فشل فى الالتحاق بالجامعة · وفشل فى الالتحاق بمسرح ستوكهولم كطالب ممثل · عاش حياة غير مستقرة على مستوى الوطن والعمل والزواج الذى فشل فيه أكثر من مرة · وكان أول انتاج حقق له الشهرة رواية « **الحجرة الحمراء** » (١٨٧٩) · بدأ سلسلة مسرحياته العظيمة التى تنتمى الى المذهب الطبيعى بمسرحية **الاصدقاء**(١٨٨٦)، **والاب** (١٨٨٧) ثم **الآنسه جوليا** (١٨٨٨) التى عرضها لاول مرة « المسرح الحر » فى باريس · فى ذات الوقت كتب رواية هى قمة الأدب الواقعى فى السويد بعنوان **أهل حمص** · تحت تأثير شعور عميق بالذنب ، اثر تجارب شخصية ، تحول الى نوع من الهذيان أثر تأثيرا شديدا على انتاجه ، كتب عدة مسرحيات أهمها : « **الطريق الى دمشق** » ثم عاد الى الدراما الطبيعية مع « **رقصة الموت** » « **والفصح** » · الا أن هذه المسرحيات خرجت من حدود صراعات العقول الى مفاهيم أفسح وأرحب · كذلك فى رائعته « **الحلم** » ، هجر مشكلات الشعور بالذنب الفردية الضيقة الى نظرة عامة تشمل الحياة كلها ·

١٤١- Gerhart Hauptmann (١٨٦٢ ـ ١٩٤٦) كاتب روائى ومسرحى وشاعر ألمانى · يشبهه البعض بالعظيم « جوته » · كانت بداياته مع المدرسة الطبيعية ومفاهيمها المعروفة من تأثير الوراثة والغرائز ·· الخ · عبر عن البوليتاريا فى مسقط رأسه فى مسرحية « **النساجون** » (١٨٩٢) · بعد أن بعث المسرح الالمانى وأثراه بالعديد من المسرحيات ، قصر انتاجه على الرواية منذ عام ١٩١٠ ·

١٤٢- « مسائل فى المسرح » ، المجلة البيضاء ، يناير ١٨٩٧ ·

١٤٣– من مقال حول شخصيات Henri Regnier ، «المجلة البيضاء» أول ابريل ١٩٠٣ ·

144— Victor Hugo, **Hernani**

145— Lettre de Jarry du 30 oct. 1984. in **Lungé Poe, Acrobeties**

146— Verhaern

147— L'Art Moderne

148— Louis Dumur

149— Gémier

150— Claude Terrasse

151— Serusier. Bonnard

152— Lituanie

١٥٣– سينا ، **Cinna** ، لصاحبها Corneille كورنى

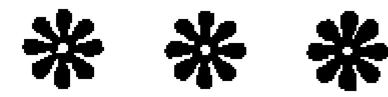
١٥٤– لصاحبها شكسبير

١٥٥– سينا ، **Cinna**

156— *Marcel Schwob*

١٥٧– Elsenour مدينة فى الدانمارك تدور فيها أحداث مسرحية « **هاملت** » ·

158— Michel Arrivé



أوبـو ملكًا

تأليف : الفـريـد چـاري
ترجمة : د. حـمادة ابراهـيم
مراجعة : د. سـامية أسـعد

العنوان الاصلي للمسرحية

Alfred Jarry

Ubu

Ubu roi, Ubu cocu, Ubu enchaîné, Ubu sur la Butte

publiés sur les textes définitifs établis, présentés et annotés par Noël Arnaud et Henri Bordillon

Ubu roi

Gallimard

شخصيات المسرحية

الأب أوبو	Pcre Ubu
الأم أوبو	Mcre Ubu
القائد بوردور	Capitaine Bordure
الملك فينسسلا	Le Roi Venceslas
الملكة روزموند	La Reine Rosemonde
بوليسلا / لاديسلا / بوجريلا — أبناؤهما	Boleslas / Ladislas / Bougrelas — Leurs fils
أشباح الأسلاف	
الجنرال لاسي	*Le Général Lascy*
ستانيسلا ليكزنسكي	Stanis las Leczinski
جان سوبييسكي	Yean Sobies KT
نيقولا رينسكي	Nicolas Rensky
الامبراطور ألكسي	L'Empereur Alexis
جيرون / بيـــل / كوتيس — فرســـان	Giron / Pile / Cotice — Palotins
متآمرون وجنود	
جمهور	
ميشيل فيديروفيتش	Michel Fédérovitch.
نبــلاء	

قضـــاة

مستشارون

رجال مالية

خدم المالية

قرويون

الجيش الروسي كله

الجيش البولندي كله

حرس الأم أوبو

قائـــد

الدب

جواد المالية

ماكينة نزع الأمخاخ

الطاقـم

العقيـــد

* * *

الفصـل الاول

المشهد الأول

الاب اوبـو ، الام اوبـو

الاب اوبو : نيلـة ! (١)

الام اوبو : اوه ! شيء جميل ! يا أب أوبو ، أنت صعلوك كبـير

الاب اوبو : كأني سأحطم رأسك يا أم اوبو .

الام اوبو : يا اب اوبو . الذى ينبغى قتله ليس أنا وانما شخص آخـر .

الاب اوبو : أقسم بشمعتى الخضراء ، لا أفهـم شيئا .

الام اوبو : كيف يا أب اوبو ، هل انت راض عن مصيرك؟

الاب اوبو : أقسم بشمعتى الخضراء ، نيلة ، طبعا يا سيدتي ، أنا راض . وغيرى يرضى بأقل من ذلك : رئيس الحرس ، وكبير ياوران الملك فينسسلا ، وحامل وسام النسر الاحمر البولندى ، وملك آراجون السابق ، ماذا تريدين أكثر من ذلك ؟

الام اوبو : كيف ! أبعد ان كنت ملكا على آراجـون ، تكتفى بقيادة حوالى خمسين حارس من حملـة

---

(١) يستعمل merdre بدلا من merde لتضخيم الكلمة واعطائها ابعادا صوتية اكثر مما تتضمن .

السيوف القصيرة إلى الاستعراض ، في حين انه بامكانك أن تورث ابنك عرش بولندا بعد عرش آراجـــون .

الاب اوبو : يا أم ابو ، انا لا أفهم شيئا مما تقولـــين .

الام اوبو : ما أغبـــاك !

الاب اوبو : أقسم بشمعتى الخضراء ان الملك فينسسلا ما يزال حيا يرزق . ومع كل ، حتى اذا مــــات ، ألم ينجب أسرابا من الابنـــاء ؟

الام اوبو : ومن يمنعك أن تقضى على الاسرة كلها وأن تحل محلهـــم ؟

الاب اوبو : آه ، يا أم أوبو ، هذه اساءة لى ، والآن ، حالا سألقى بك في الغلايـــة .

الام اوبو : ايه ، أيها البائس المسكين ، لو القيت بى في الغلاية فمن سيرفع لك سروال مقعدتك .

الاب اوبو : ايه حقا ! ولكن ماذا ؟ أليس لى مقعدة كغيرى من النـــاس ؟

الام اوبو : لو كنت مكانك ، لوددت أن أجلس هـــذه المقعدة فوق عرش . وبذلك يمكنك أن تزيـــد ثروتك الى مالا نهاية ، وأن تأكل النقانق دائما ، وتتنقل في عربة فاخرة .

الاب اوبو : لو كنت ملكا لامرت أن يصنعوا لى قبعة ضخمة كتلك التى كانت عندى في آراجون ثم سرقهـــا منى الاسبان الاوغاد بكل وقاحـــة .

الام اوبو : ويمكنك أيضا أن تحصل على مظلة وعلى جبـــة طويلة تغطي عقبيك .

الاب اوبو : آه ! اني استسلم للاغراء . نيلة بالقنطار نيلـــة . لو قابلت هذا الملك مرة في ركن غابة من الغابات لجرعته كأس العــذاب .

الام اوبو : يا اب اوبو ، ها أنت ذا قد أصبحت رجـــلا بمعنى الكلمـــة .

الاب اوبو : أوه ، كلا ، أنا رئيس الحرس ، أنكل بمـــلك بولندا ؟ أكرم لى أن أمـــوت .

الام اوبو : (على حدة) أوه ! نيلة ! (بصوت مســموح) وهكذا يا أب أوبو ستظل حقيرا كالفأر !

الاب اوبو : يا الهى ! اقسم بشمعتى الخضراء ، اني افضل أن أكون حقيرا كفأر هزيل وشهم ، على أن أكون قطا سمينا وشريرا .

الاب اوبو : والقبعة ؟ والمظلة ؟ والجبة الكبيرة ؟

الاب اوبو : ايه ! وماذا بعد يا أم أوبو ؟ (ينصرف صافقـــا البـــاب)

الام اوبو : (وحدهـــا) أوف ! نيلة ! كان صعب المراس، ولكن أوف ! نيلة ! مع ذلك فاني أعتقد أنـــنى زعزعته . وبفضل الله وبفضلى قد أصبح ملكـــة على بولندا في ظرف ثمانية أيام .

المشـــهد الثاني

(حجرة في منزل الأب أوبو بها وليمـــة)

الاب اوبـــو ، الام اوبـــو

الام اوبو : ايه ! لقد تأخر ضيوفنـــا .

الاب اوبو : نعم ، وبحق شمعتي الخضراء ، اني أموت مـــن الجوع . ما أقبحك اليوم ، أذلك لأن عندنـــــا ضيوفا . ؟

الام اوبو : (وهي ترفع كتفيها استخفافا) نيلـــة !

الاب اوبو : (قابضا على دجاجة محمرة) الله ! اني جائـــع ، وسألتهم هذا الطائر . أعتقد أنها دجاجة . لا بأس

الام اوبو : ماذا تفعل أيها الشقي ؟ وماذا سيأكل ضيوفنـــا ؟

الاب ابو : يوجد ما يكفيهم . ولن أمس شيئا بعـــد ذلك . يا أم اوبو . اذهبي الى النافذة فانظرى اذا كان ضيوفنا قد وصلوا .

الام اوبو : (ذاهبة الى النافذة) لا أرى شيئا (في هذه الاثناء الاب أوبو يخفى كتلة من لحم العجل)

الام اوبو : آ ه ، ها هو ذا القائد بوردور وانصاره قـــــد وصلوا . ماذا تأكل اذن يا أب أوبـــو .

الاب اوبو : لا شيء ، قطعة من لحـــم العجـــل .

الام اوبو : العجل ! العجل ! العجل ! اكل العجل ! النجدة

الاب اوبو : أقسم بشمعتي الخضراء ، سأفقأ عينيـــك .

(الباب يفتـــح)

المشــهد الثالث

الاب أوبو ، الام أوبو ، القائد بوردور وانصـــاره

الام اوبو : أهلا يا سادة ، اننا ننتظركم بفارغ الصبر. اجلسوا.

القائد بوردور : صباح الخير يا سيدتي . ولكن أين السيد اوبو ؟

الاب اوبو : ها أنذا ! سبحان الله ! أقسم بشمعتي الخضراء أني ضخم بمـــا فيه الكفاية .

القائد بوردور : أهلا يا أب اوبو . اجلسوا أيها الرجال (يجلسون جميعا) .

الاب اوبو : أوف ! لا ينقصني الا القليل لينخسف الكرسي .

القائد بوردور : ايه يا أم اوبو ماذا ستقدمين لنا اليوم مما لذ وطاب؟

الاب اوبو : ها هي ذي القائمـــة .

الاب اوبو : أوه ! عظيم هذا شيء يهمني ؟

الام اوبو : حساء بولندى ، أضلاع راسترون ، لحم عجالى ، دجاج ، سمبوسكة بلحم الكلاب ، عص دجاج رومى ، جاتوه روسى .

الاب اوبو : ايه ! أظن أن هذا يكفي . هل هناك شيء آخر ؟

الام اوبو : (وهي تكمل) : جيلاتي ، سلاطة ، فاكهـــة ، حلوى ، لحم مسلوق ، قلقاس ، قرنبيط بالنيلة .

الاب اوبو : ما هذا ! أتظنين أنني امبراطور الشرق حتى أقوم بكل هذه النفقات ؟

الام اوبو : لا تستمعوا اليه ، انه أبلـــه .

الاب اوبو : آه ! سأشحذ أسناني في ساقيك .

الام اوبو : بل تناول العشاء يا أب اوبو . ها هو ذا الحساء البولندى .

الاب اوبو : نيلـة . ما أسـوأه !

القائد بوردور : فعلا ، ليس شـهيا .

الام اوبو : أيها الاوغاد ، ماذا تريدون اذن ؟

الاب اوبو : (ضاربا جبهته بكفه) أوه ! عندى فكرة . سأعود حالا . (ينصرف) .

الام اوبو : أيها السادة ، والآن ستتذوق اللحم العجالى .

القائد بوردور : لذيذ جـدا . أنا أكلت نصيبي .

الام اوبو : والآن الى عص الدجاج الرومى .

القائد بوردور : هائل ، هائل : تعيش الام اوبو .

الجميـع : تعيش الام اوبـو !

الاب اوبو : (عائدا) : والآن حالا ستهتفون بحياة الاب اوبو (يحمل مكنسة مقززة ويلقى بها فوق المائدة)

الام اوبو : أيها الشـقى ، ماذا فعلت ؟

الاب اوبو : تذوقـوا قليـلا !

(البعض يتذوقون ويسقطون مسمومين)

الاب اوبو : يا أم اوبو ، ناولينى الكستليتة لاقدمها .

الام اوبو : ها هى ذى .

الاب اوبو : ليخرج الجميع ! أيها القائد بوردور ، أريد أن أتحدث معك .

الآخرون : اننا لم نتناول العشاء .

الاب اوبو : كيف لم تتناولوا العشاء ! ليخرج الجميع ! ابق أنت يا بوردور .

(لا يتحرك أحد)

الاب اوبو : لم تنصرفوا ؟ بحق شمعتى الخضراء سأقتلكم حالا بالكستليتة (يبدأ في قذفهم بها) .

الجميع : أوه ! آى ! النجدة ! فلندافع عن أنفسنا . وامصيبتاه ! لقد مت !

الاب اوبو : نيلة ! نيلة ! نيلة ! اخرجوا ! لقد ألقيت الرعب في قلوبهم .

الجميع : هيا نهرب . يالك من شقى يا أب اوبو . خائن ، نذل ، حقير !

الاب اوبو : آه ! ها هم قد انصرفوا . انى اتنفس الصعداء ولكنى لم أتعش جيدا . تعال يا بوردور (يخرجان مع الام اوبو)

المشهد الرابع

الاب اوبو ، الام اوبو ، القائد بوردور

الاب اوبو : ايه حسنا ! أيها القائد . هل تعشيت جيدا ؟

القائد بوردور : جدا ، يا سيدى ، فيما عدا النيلة .

الاب اوبو : ايه ! النيلة لا بأس بها .

الام اوبو : الاذواق تختلف .

الاب اوبو : أيها القائد بوردور ، لقد قررت أن اعينك دوقا على مقاطعة ليتوانيا .

القائد بوردور : كيف ذلك ، وكنت أظنك حقير الشأن .

الاب اوبو : في خلال ايام ، اذا شئت ، سأتولى حكم بولندا

القائد بوردور : هـــل ســـتقتل فينسســـلا ؟

الاب اوبو : اللئـــيم ، ليس غبيـــا ، لقد فهم .

القائد بوردور : بالنسبة لقتل فينسسلا فأنا لها . أنا عدوه اللـــدود وعندى رجال يوثق فيهم .

الاب اوبو : (منقضا عليه ليحتضنه) أوه ! أوه ! احبـــك كثيرا ، يا بوردور .

القائد بوردور : ايه ، ما أنتن رائحتك يا أب اوبو ، ألا تغتسل أبدا

الاب اوبو : نـــادرا .

الام اوبو : أبـــدا !

الاب اوبو : سأدوس على رجليك وأحطمهما بقدمى .

الام اوبو : نيلـــة كبيرة !

الاب اوبو : هيا يا بوردور ، بالنسبة لك انتهى الامر . ولكن بحق شمعتى الخضراء ، أقسم برأس الام اوبو أن أجعل منك حاكما لمقاطعة ليتوانيا .

الام اوبو : ولكـــن . . .

الاب اوبو : اسكتى ، يا يمامتى الصغيرة .

(يخـــرجون)

المشهد الخامس

الاب اوبو ، الام اوبو ، رسول

الاب اوبو : أيها السيد ، ماذا تريد ؟ أغرب عن وجهى ، انك تضايقنى .

الرسول : سيدى ! أنت مطلوب لمقابلة الملك .
(يخرج)

الاب اوبو : نيلة ! يا للشيطان . بحق شمعتى الخضراء ، لقد كشف أمرى ، وستقطع رأسى !
وا أسفاه ! وا أسفاه !

الام اوبو : يا لك من رجل عديم الصلابة ! والوقت يمر .

الاب اوبو : أوه ! عندى فكرة ، سأقول إنها الام اوبو وبوردور .

الام اوبو : أيها التيس الكبير . لو فعلت هذا . . . .

الاب اوبو : ايه ! سأمضى لذلك فورا . (يخرج)

الام اوبو : (وهى تجرى وراءه) : أوه ! يا أب اوبو سأعطيك بعض النقانق (تخرج)

الاب اوبو : (من الكواليس) أوه، نيلة ! يا لك من بلهاء (٢)

المشهد السادس

(قصر الملك)

الملك فينسسلا يحف به حرسه، بوردور ، أبناءالملك وهم بولسلا ولاريسلا وبوجريلا ثم الاب أوبو .

---

(٢) الكلمة الفرنسية andouille تطلق على النقانق والمرأة البلهاء .

الأب أوبو : (داخلا) أوه ! ليس أنا . انها الام أوبو وبوردور

الملك : ماذا بك يا أب أوبو . ؟

بوردور : لقد أسرف في الشرب .

الملك : كما فعلت أنا صباح اليوم .

الأب أوبو : نعم ، أنا مخمور لانى أسرفت في شرب النبيذ الفرنسى .

الملك : يا أب أوبو ، مكافأة لك على خدماتك العديدة كقائد لسلاح الخيالة ، فانى عينتك اليوم حاكما على ساندومير .

الأب أوبو : أوه سيدى فينسسلا ، لا أدرى كيف أشكرك .

الملك : لا تشكرنى ، يا أب أوبو ، واحضر صباح غد العرض الكبير .

الأب أوبو : سأحضر ، ولكن أرجو أن تقبل منى هذه الزمارة (يقدم للملك زمارة) .

الملك : ماذا تريد أن أصنع بالزمارة في سنى ؟ سأعطيها لابنى بوجريلا .

الشاب بوجريلا : يا له من أبله ، الاب أوبو هذا .

الأب أوبو : والآن استأذن في الانصراف (يسقط وهو ينصرف) أوه ! آى ! النجدة ! بحق شمعتى الخضراء ، لقد تمزقت أمعائى الدقيقة وانفجرت أمعائى الغليظة .

الملك : (وهو يأخذ بيده لينهضه) يا أب أوبو ، هل أصابك مكروه ؟

الأب أوبو : طبعا ، وسأموت بالتأكيد . ماذا ستفعل الام أوبو ؟

الملك : سنقوم نحن باعالتها .

الأب أوبو : على كل فأنت طيب القلب (يخرج) نعم ، ولكن أيها الملك فينسسلا ، لن ينقذك هذا من القتل .

المشهد السابع

(منزل الأب أوبو)

جيرون ، بيل ، كوتيس ، الأب أوبو ، الأم أوبو ، بعض المتآمرين والجنود ، بوردور

الأب أوبو : إيه ! اصدقائى الأعزاء ، حان الوقت لوضع خطة المؤامرة ، فليُدْل كل منكم برأيه وسأدلى أنا برأيى أولا لو سمحتم .

القائد بوردور : تكلم يا أب أوبو !

الأب أوبو : حسنا أيها الاصدقاء ، أنا أرى أن نقوم ببساطة بدس السم للملك ، فنضع له الزرنيخ في طعام الغداء ، فما أن يتناوله حتى يسقط صريعا ، وبذلك أصبح أنا ملكا .

الجميع : يى ! يى ! يا لك من قذر .

الأب أوبو : ماذا ، ألا يعجبكم هذا ؟ اذن ، فليدل بوردور برأيه .

القائد بوردور : أنا أرى أن نباغته بطعنة هائلة بالسيف تشجه من رأســه حتى خاصرته .

الجميــع : نعم ، هكذا يكون النبل والإقدام .

الأب أوبو : واذا ركلكــم بقــدمه ؟ تذكرت الآن أنه في الاستعراض ينتعل حذاء من الحديد يؤلم كثيرا . لو كنت أعلم ، لاسرعت بالابلاغ عنكم لانجو من هذه العملية القذرة . وأعتقد أنه في هذه الحالة سيهبني مالا أيضا .

الأم أوبو : أوه ! الخائن ، الجبان ، الحقير . البخيل .

الجميــع : أطــردوا الاب أوبــو !

الأب أوبو : هيه ، أيها السادة ، اهــدؤا مادمتم لا تريدون أن تمســوا جيوبى . ثم انني مستعد لأعرض نفسي للخطر في سبيلكم . وهكذا تكفل أنت يا بوردور بشــطر الملك نصفين .

بــوردور : أليس من الافضل أن ننقض عليه جميعا مــــرة واحدة صائحين صارخين ! وبذلك يمكننــا ان نستميل القــوات .

الأب أونو : اذن ، هاكم الخطــة : سأحاول أنا أن أدوس على قدمه ، فيقاوم ، حينئذ أقول له : نيابــه ! وعند هذه الاشارة تنقضون عليــه .

الأم أونو : نعم ، وبمجرد أن يموت تأخذ أنت منه الصولجان والتـــاج .

بــوردور : وأبادر أنا ورجالى فنطارد الاسرة المالكــة .

الأب أونو : وأوصيك بصفة خاصة بالشاب بوجريلا .

(يخرجـــون)

الأب أونو : (يسرع وراءهم ويعيدهم) أيها السادة لقد نسينا شعيرة هامة . يجب أن نقسم على أن نناضل ببسالة واقـــدام .

بـــوردور : وكيف نفعل ذلك ؟ ليس عندنا قسيـــس .

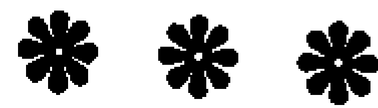
الأب أوبو : ستقوم الأم أوبو بهـــذا الـــدور .

الجميـــع : حسنا ، ليكـــن ذلك .

الأب أونو : اذن ، تقسمون على أن تقتلوا المـــلك ؟

الجميـــع : نعم ، نقسم على ذلك . يعيش الأب أوبـــو .

نهاية الفصل الاول



الفصـل الثـاني

المشهد الأول

(قصر المــلك)

فينسيسلا ، الملكة روزموند ، بوليســلا ،لاديسلا بوجريــلا

المــلك : يا سيد بوجريلا ، لقد كنت صباح اليوم وقحــا للغاية مع السيد أوبو قائد حرسى وحاكـــم ساندومير ، لذلك فأنا أمنعك من حضور العرض.

الملكــة : ولكن يا فينسسلا في هذه الحالة لن يكون معــك من أفراد اسرتك من يكفى للدفاع عنك .

المــلك :انى لا أتراجع أبدا فيما أقول . وانك ترهقيننى بأحاديثك الجوفــاء .

الشاب بوجريلا : سمعا وطاعة يا سيدى الوالــد .

الملكــة : أخيرا ، أمازلت يا مــولاى مصمما على حضور هذا العرض ؟

المــلك : ولم لا ، يا ســيدتي .

الملكــة : مرة أخرى ، ألم أر في المنام أنه ينقض عليـــك بكامل عدته وعتاده ويلقى بك في نهر «الفستول» وأن نسرا كالمرسوم على الاسلحة البولندية يضع له التاج فوق رأســه ؟

الملك : رأس من ؟

الملكة : الأب أوبو .

الملك : يا للجنون ، أن السيد أوبو رجل في غاية النبل ، ومستعد لبذل روحه في سبيل خدمتي .

الملكة وبوجريلا : يا للضلال !

الملك : اخرس أيها الوغد الصغير . وأنت يا سيدتي ، لكي أبرهن لك على أنني لا أخشى السيد أوبو ، سأذهب الى الاستعراض كما أنا ، بدون سلاح وبدون سيف .

الملكة : تهور قاتل . لن أراك حيا بعد الآن .

الملك : تعال يا لاديسلا ، وأنت يابوليسلا .
(يخرجون . الملكة وبوجريلا يتوجهان الى النافذة)

الملكة وبوجريلا : في رعاية الله والقديس نيقولا .

الملكة : بوجريلا ، تعال معي الى الكنيسة نصلي من أجل والدك وأخويك .

المشهد الثاني

(ساحة الاستعراض)

الجيش البولندي ، الملك ، بوليسلا ، لاديسلا ، الأب أوبو القائد بوردور ورجاله ، جيرون ، بيل ، كوتيس

الملك : أيها الأب أوبو النبيل ، تعال معي أنت ورجالك لنستعرض الجيش .

الأب أوبو : (مخاطبا رجاله) انتبهوا أنتم (مخاطبا الملك) هيا بنـــا ، يا سيدى ، هيا بنا (رجال الأب أوبـــو يحيطون بالملك) .

المـــلك : آه ! ها هى ذى فرقة حرس الخيالة بقيادة دانتزيك بالله ما أجملهم !

الأب أوبو : صحيح ؟ أما أنا فأرى أنهم في حالة يرثى لهـــا . انظر الى هذا (مخاطبا الجندى) منذ متى لم تغتسل أيها الحقـــير ؟

المـــلك : ولكن هذا الجندى نظيف جدا . ماذا بك اذن يا أب أوبـــو ؟

الأب أوبو : بى هذا (يسحق قـــدمه) .

المـــلك : أيهـــا الشـــقى !

الأب أوبو : نيلـــة ! إلىّ أيها الرجال !

بـــوردور : هيـــه ! تقدموا (الجميع ينقضون على الملك)

المـــلك : أوه ! النجدة ! أيتها القديسة العذراء ، لقد مت . بوليسلا (مخاطبا لاديسلا) : ماذا هناك ؟ فلنستل سيوفنا !

الأب أوبو : آه ! ها هو ذا التاج في يدى ! والآن لنطـــارد الآخـــرين .

القائد بوردور : عليكم بالخونة !! (إبنا الملك يهربان . الجميع يطاردونهما)

المشـــهد الثالث

الملكـــة ، بوجـــريـــلا

الملكـــة : أخيرا بدأت أطمئن .

بوجـــريلا : ليس هناك أى داع للخوف .

(جلبة عالية تسمع في الخارج)

بوجـــريلا : آه ! ماذا أرى ؟ الأب أوبو ورجاله يطاردون أخـــوىّ .

الملكـــة : أوه ! يا إلهى ! أيتها القديسة العذراء . انهـــم يقتربون منهما ، يقتربون !

بوجـــريلا : الجيش كله يتبع الاب أوبو . الملك ليس موجودا يا للهول ! النجدة !

الملكـــة : وهذا بوليسلا قد مات ! أصابته رصاصة .

بوجـــريلا : ايه ! (لا ديسلا يلتفت خلفه) دافع عن نفســـك يا لاديســـلا !

الملكـــة : أوه ! لقد حاصروه !

بوجـــريلا : انتهى الامر بالنسبة له . شطره بوردور نصفين كما تشطر النقانق .

الملكـــة : آه ! وامصيبتاه ! هؤلاء المجانين يقتحمون القصر ويصعدون الســـلم .

(الجلبـــة تـــزداد)

الملكة وبوجريلا : (راكعين) : ربنا ، ادفع عنا البـــلاء !

بوجـــريلا : آه ! الأب أوبو هذا ، الوغد ، الحقير ، آه ، لو يقع في يدى . . . .

المشـــهد الرابـــع

نفس الشخصيتين (الباب يقتحم ، الأب أوبـــو والهائجون يدخلون)

الأب أوبو : ايه ! بوجريلا ، ماذا تريد أن تصنع بى ؟

بوجـــريلا : الله حى ! سأدافع عن أمى حتّى الموت ! والموت لأول من يتقدم منكم خطوة .

الأب أوبو : أوه ! بوردور ، أنا خائف ! دعنى أنصرف .

جندى (متقدما) : ســـلم نفسك يا بوجريلا !

بوجـــريلا : خذها أيها الوغد ، هذا جزاؤك ! (يشج رأسه)

الملكـــة : تشجع يا بوجريلا ، تشجع !

عديدون (يتقدمون) : بوجريلا ، نحن نعدك بالابقاء على حياتك .

بوجـــريلا : قطاع طرق ، أنذال ، قتلة ، مأجورون .

(يضرب بسيفه يمينا وشمالا فيتساقط الصرعى)

الأب أوبو : أوه ! ومع ذلك سأعرف كيف أقضى عليهم .

بوجـــريلا : أماه ! أهـــربى من السلم السرى .

الملكـــة : وأنت يا ولدى ، وأنت ؟

بوجـــريلا : ســـأتبعك .

الأب أوبو : حاولوا أن تقبضوا على الملكة . آه ! ها هى ذى قد هربت . أما أنت أيها الشقى ! ...... (يتقدم نحـــو بوجـــريلا)

بوجـــريلا : آه ! الله حي ! هذا هو ثأرى ! (يشق بطنه بطعنة سـيف هائلــة) أماه ، أنا وراءك (يختفى من السلم السرى)

المشـهد الخـامس

(داخل كهــف بين الجبـــال)

(الشاب بوجريلا يدخل تتبعه روزموند)

بوجـــريلا : هنا سنكون في أمان .

الملكـــة : نعم ، أعتقد ذلك . بوجريلا ، اسندنى ! (تسقط فوق الجليــد)

بوجـــريلا : آه ! ماذا بك يا أماه ؟

الملكـــة : أنا في غاية الســوء ، صدقنى يا بوجريلا ، ليس أمامى في هذه الحياة أكثر من ساعتين .

بوجـــريلا : ماذا ! أهو الــبرد قد أصابك ؟

الملكـــة : كيف تريدنى أن أتحمل كل هذه الصدمات ؟ مصرع الملك ، وابادة العائلة . وأنت ، سـليل أنبل جنس حمل السيف ، مرغم على الفرار في الجبال كالمهربين .

بوجـــريلا : وممن يا الهى ، ممن ؟ من الاب أوبو الســاف ل ، المغامر الحقير الذى لا ندرى له أصلا ، النـــذل الجبان ، المتشرد الوضيع . وأبى يكرمه ويجعــل منه حاكمـــا ، ولا يخجل هذا السافل فيعتدى عليه في اليوم التالى .

الملكــة : آه ! يا بوجريلا ! حينما أتذكركم كنا سـعداء قبل وصول الاب أوبو هذا ! ولكن الآن ، واأسفاه ! تغير كل شيء .

بوجـريلا : ماذا تريدين ؟ فلننتظر يحدونا الامل ، ولا نتنازل عن حقوقنا أبدا .

الملكــة : أتمنى لك ذلك يا ولدى العزيز . أما أنا فلن أرى هذا اليوم السعيد .

بوجـريلا : ايه ! ماذا بك ؟ إنها تشحب ، وتسقط . النجدة ! لكنني هنا في صحراء . يا الهى ! قلبها لم يعـد ينبض ! لقد ماتت ! هل هذا ممكن ؟ ضحيـة أخرى من ضحايا الاب أوبو !

(يخفى وجهه بين يديه ويبكى) أوه ، يا الهى ! ما أتعس أن يرى الانسان نفسه وحيدا وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وعليه عبء ثأر رهيب . (يسقط فريسـة يأس فظيع)

(في تلك الاثنـاء ، أرواح كل من فينسـلا وبوليسلا ولا ديسلا وروز موند تدخل الكهف ، أسلافهم يصحبونهم ويملؤون الكهف . اكبرهم سـنا يقترب من بوجريلا ويوقظه في رفق)

بوجـريلا : ايه ! ماذا أرى ؟ اسرتى كلها ، أسلافى .. ماهذه المعجـزة ؟

الشـبح : اعلم يا بوجريلا ، أننى كنت في حياتى أسمى « ماتيادى كونيجسبرج » أول ملوك الاسرةالحاكمة

ومؤسسها . وإني أعهد اليك بمهمة الثـأر لنـا (يعطيه سيفا كبيرا) فلا يهدأن هذا السيف قبل أن يقضى على الغاصب .

(الجميع يختفون وبوجريلا يظل وحيدا في حالة وجـد)

المشهد السادس

(قصـر المـلك)

الاب أوبو ، الام أوبو ، القـائد بـوردور

الأب أوبو : كلا ، كلا ، لا أوافق على ذلك ، هل تريدون أن تخربوا بيتى من أجل هؤلاء السفلة المسعورين .

بـوردور : ولكن يا أب أوبو ، ألا ترى أن الشعب ينتظـر هدية بمناسبة صعودك السعيد إلى العرش ؟

الأم أوبو : اذ لم تأمر بتوزيع اللحم والذهب ، سيخلعونك في ظرف ساعتين .

الأب أوبو : لحم ، نعم ! لكن ذهب لا ! اذبحوا ثلاثة جياد طاعنة في السن . يكفى هذا جدا لمثل هـؤلاء الاوغـاد .

الأم أوبو : الوغـد هو أنت ! من الذى ورطـنى مع هذا الحيـوان ؟

الأب أوبو : أقولها مرة أخرى ، أريد أن أغتنى . لن أفرط في مليم واحـد !

الأم أوبو : مع كل كنوز بولندا التى تحت يديك !

بــوردور : نعم ، أنا أعرف أن في الكنيسة كنزا هــائلا ، سوف نقوم بتوزيعه .

الأب أوبو : أيها الشقى ، اياك أن تفعل ذلك ؟

بــوردور : ولكن يا أب أوبو ، اذا لم توزعه سيرفض الشعب دفع الضرائب .

الأب أوبو : صحيح هــذا ؟

الأم أوبو : نعــم ، نعــم !

الأب أوبو : أوه ، اذن أنا موافق على كل شيء . اجمعــوا ثلاثة ملايين واذبحوا مائة وخمسين ثوراوخروفا ، ما دام سينالنى أنا أيضا نصيب منها .

(يخــرجون)

المشــهد الســابع

(ســاحة القصر مــلأى بالجماهــير)

الأب أوبــو (متوجــا)

الأم أوبو ، القــائد بوردور ، خــدم يحملون اللحم

الشــعب : ها هوذا الملك ! عاش الملك ! هيييــه !

الأب أوبو : (ملقيا ذهبا) : خذوا هذا لكم ! طبعا لم أكن أحبذ أن أعطيكم مالا ، ولكن الأم أوبو هي التى أرادت ذلك . فعلى الاقل عدونى بدفع الضرائب .

الجميــع : نعــم . نعــم .

بــوردور : انظرى يا أم أوبو كيف يتنازعون هذا الذهب . يا لهــا من معركة .

الأم أوبو : صحيح ، هذا فظيع . أوه ! هذا أحدهم قد شج رأسه .

الأب أوبو : يا له من منظر جميل . احضروا صناديق ذهب الاخرى .

بوردور : ليتنا نقيم مسابقة .

الأب أوبو : نعم ، فكرة (مخاطبا الشعب) أصدقائي ، أنتم ترون هذا الصندوق المملوء بالذهب .

انه يحتوى على ثلثمائة ألف دينار من الذهب الخالص ، عمله بولندية ممتازة . فمن أراد التسابق فليقف في نهاية الساحة ، وحينما ألوح بمنديلى تنطلقون . والذى يصل أولا يحصل على الصندوق . أما الذين لن يوفقوا فسنوزع ما في هذا الصندوق الآخر مواساة لهم .

الجميع : نعم ، عاش الأب أوبو ! ياله من ملك طيب ! لم نكن نرى مثل هذا أيام فنسسلا .

الأب أوبو : (مخاطبا الأم أوبو ، سعيدا) : اسمعى ماذا يقولون (الشعب كله يذهب ويصطف في نهاية الساحة) .

الأب أوبو : واحد ، اثنان ، ثلاثة . مستعدون ؟

الجميع : نعم ! نعم !

الأب أوبو : انطلقوا ! (ينطلقون وهم يتساقطون . جلبه وصراخ)

بوردور : يقتربون ، يقتربون !

الأب أوبو : إيـــه ! الاول تأخــــــر !

الأم أوبو : كلا ، انه يتقدم الآن !

بـــوردور : اوه انه يتأخر ، يتأخر ! يتأخر ! خـــلاص ! أصبـــح آخرهـــم .

(الذى كان الثاني يصل الاول)

الجميـــع : يعيش ميشيل فيديروفيتش ! يعيش ميشـــــيل فيديروفيتش !

ميشيل فيديروفيش: مـــولاى ، في الحقيقة لا أدرى كيف أشـــكر جلالتكم

الأب أوبو : أوه ، يا صديقى العزيز . لاداعى لذلك — أحمل الصندوق الى دارك ياميشيل . أما أنتم ، فتقاسموا ما في الصندوق الآخر . كل منكم يأخذ قطعـــة حتى لا يبقى شيء .

الجميـــع : يعيش ميشيل فيديروفيتش ! يعيش الأب أوبو !

الأب أوبو : وأنتم أيها الاصدقاء ، تعالوا نتناول العشاء . انى أفتح لكم اليوم أبواب القصر وتفضلوا وشرفونى على المـــائدة .

الشـــعب : فلندخل ! فلندخل ! يعيش الأب أوبـــو ! انه أنبل الملـــوك جميعا .

(يدخلون القصر . تسمع جلبة الحفل الصاخـــب الذى يستمر حتى اليوم التالى . يسدل الســـتار)

نهاية الفصل الثاني

الفصل الثالث

المشهد الأول

(القصر)

الأب أوبو – الأم أبو .

الأب أوبو : بحق شمعتى الخضراء ، ها أنذ ملك على هذا البلد . لقد أفرطت في الأكل حتى أصبت بالتخمة وسيحضرون لى قبعتى .

الأم أوبو : من أى شىء هى مصنوعة ، يا أب أوبو ؟ لانه مهما كنّا ملوكا فيجب أن نكون مقتصدين .

الأب أوبو : يا أمراتي ، يا حُرمتى ، انها من جلد الغنم مع أبزيم ولحام من جلد الكلاب .

الأم أوبو : هذا شىء جميل . ولكن أجمل منه أن نكون ملوكا .

الأب أوبو : نعم ، كنت انت على حق ، يا أم أوبو .

الأم أوبو : نحن ندين بعرفان كبير لحاكم ليتووينا .

الأب أوبو : من ؟

الأم أوبو : ايه ! القائد بوردور .

الأب أوبو : من فضلك يا أم أوبو لا تحدثينى عن هذا المأفون . الآن وقد أصبحت في غنى عنه فليشرب من البحر ، لن يحصل على المقاطعة التى وعدته بها :

الأم أوبو : أنت مخطىء كل الخطأ يا أب أوبو . سينقلب عليك .

الأب أوبو : أوه ! انى أرثي له ، هذا المسكين . لكني لاعبأ به كما لا أعبأ ببوجريلا .

الأم أوبو : ايه ! وهل تظن أنك انتهيت من بوجريسلا .

الأب أوبو : سيف الماليه ، طبعا ! ماذا تريدين ان يصنع بى ، هذا السنماح الصغير إبن الاربعة عشر عاما ؟

الأم أوبو : يا أب أوبو ، انتبه لما أقول لك . صدقنى ، حاول أن تكسب بوجريلا بالمعروف .

الأب أوبو : أعطى نقودا أخرى . آه ! كلا ! لقد أضعت بسببك اثنين وعشرين مليونا .

الأم أوبو : افعل ما يحلو لك ، يا أب أوبو ، ستندم على ذلك.

الأب أوبو : حسنا ، ما يصيبنى يصيبك !

الأم أوبو : اسمع ، مرة أخرى . أنا على يقين من أن الشاب بوجريلا سينتصر ، لان الحق في جانبه .

الأب أوبو : آه ! قذارة ! الا يستوى الحق والباطل ؟ آه ! انك تهينيني يا أم أوبو ، سأمزقك اربا إربا .

(الام أوبو تهرب والاب أوبو يطاردها)

المشهد الثاني

(القاعة الكبرى في القصر)

الأب أوبو ، الأم أوبو ، ضباط وجنود ، جيرو

بيـــل ، كويتس ، نبـــلاء مقيدون بالاغلال ، رجال المـــال ، القضاة ، كتبة المحكمة .

الأب أوبو : احضروا خزانة النبلاء وشنكل النبلاء وســكين النبلاء وسجل النبلاء ! وبعد ذلك أدخلوا النبلاء .

(يدفعون النبـــلاء في قســـوة)

الأم أوبو : أرجوك ، عليك بالاعتدال ياأب أوبو .

الأب أوبو : أيها السادة ، أتشرف بأن أعلن عليكم أنني من أجل اثراء المملكة سأقضي على النبلاء جميعـــا وأستولى على ممتلكاتهم .

النبـــلاء : ياللهول ! النجدة أيها الشعب ، وأنتم ايها الجنود !

الأب أوبو : هاتوا أول نبيل ، وناولوني شنكل النبلاء . الذين سيحكم عليهم بالاعدام سألقي بهم في الجب ، فيسقطون تحت الارض ، في السراديب حيث تنزع أمخاخهم (مخاطبا النبيل) من أنت أيها الحقير

النبيـــل : حاكم « فيتبيـــك » .

الأب أوبو : كـــم دخـــلك ؟

النبيـــل : ثلاثة مـــلايين دينـــار .

الأب أوبو : اعدام ! (يجره بالشنكل ويلقى به في الجب)

الأم أوبو : يالهـــا من وحشـــية دنيئـــة !

الأب أوبو : النبيل الثاني ، من أنت ؟ (النبيل لا يجيب بشيء) الا تجيب أيها الحقير ؟

النبيـــل : حاكـــم « بوزيـــن » .

الأب أوبو : عظيم ! عظيم ! لن أسأل أكثر من ذلك . في الجب . النبيل الثالث ، من أنت ؟ شكلك لا يعجبنى

النبيـــل : حاكم « كورلاند » ، ومدن « ريجاوريفيل » « وميتـــو » .

الأب أوبو : عظيم ! عظيم ! أليس عندك شيء آخـــر ؟

النبيـــل : لا شيء !

الأب أوبو : في الجب إذن ، النبيل الرابع ، من أنت ؟

النبيـــل : أمـــير « بودولـــى » .

الأب أوبو : كـــم دخـــلك ؟

النبيـــل : أنا مفلـــس .

الأب أوبو : بسبب هذه العبارة السخيفة ، انزل الجب ، النبيل الخامس ، من انت ؟

النبيـــل : حاكم « تـــورن » وفارس « بولـــوك » .

الأب أوبو : ليس هذا بكثير . أليس لديك شيء آخر ؟

النبيـــل : كان هـــذا يكفينى !

الأب أوبو : حسنا ، شيء أفضل من لا شيء . في الجب ! لمـــاذا تنتحين يا أم أوبو ؟

الأم أوبو : أنت بالغ الوحشية ، يا أب أوبو .

الأب أوبو : ايه ! أصبحت غنيا. سأستقرئك الآن قائمة أملاكى أنا . أيها الكاتب ، اقـــرأ قائمة أملاكى أنا (١)

---

(١) Ma liste de mes biens يستخدم صفة الملكية مرتين بما ينافى قواعد اللغة ، لكنه يريد ان يؤكد انها املاكه هو .

الكاتـــب : مقاطعة ســاندومير .

الأب أوبو : ابدأ بالإمارات ، أيها الأبلــة الحقير .

الكـــاتب : إمارة « بودولى » ، مقاطعة « بوزين » . مقاطعة « كورلاند » ، مقاطعة « ساندومير » ، محافظة فيتبسك » ، مديرية « بولوك » ، ومديرية «تورن».

الأب أوبو : وبعـــد ذلك ؟

الـــكاتب : هــذا كل شىء .

الأب أوبو : كيف هذا كل شىء ؟ اذن فليتقدم النبلاء . وبما أننى لن أتوقف عند حد في الثراء ، فاننى سأعدم النبلاء جميعا وبذلك تؤول الى كل ممتلكاتهم . هيا ، الى الجب أيها النبلاء . (يزجون بالنبـــلاء في الجب) اسرعوا . والآن أريد أن أضع القوانين.

مجمـــوعه : ســنرى ذلك .

الأب أوبو : سأقوم أولا باصلاح القضاء ، بعد ذلك ننتقل الى المـــالية .

مجموعةمن القضاء : إننـــا نعارض أى تغير .

الأب أوبو : أولا ، القضاة لن يتقاضوا مرتبات .

القضـــاة : وكيف نعيش ؟ اننـــا فقـــراء .

الأب أوبو : عندكم الغرامات التى ستفرضونها وأملاك المحكوم عليهم بالاعـــدام .

قـــاض : ياللهـــول !

آخـــــر : ياللفضيحـــة !

ثالـــث : ياللعـــــار !

رابـــــع : يا للاهانـــة .

الجميـــع : إننـــا نرفض إصدار الأحكام في مثل هذه الظروف

الأب أوبو : فليلقى بالقضاة في الجب ! (يحاولون المقاومة بلا جـــدوى) .

الأم أوبو : إيه ، ماذا تفعل يا أب أوبو ؟ من سيتولى القضاء الآن ؟

الأب أوبو : أنا ! وسترين أن الأمور ستسير على ما يرام .

الأم أوبو : نعم ، ستسير الامور على أســـوأ مايرام .

الأب أوبو : اخرسى أيتها الحقيرة ! والآن أيها الساده ، ننتقل الى المـــالية .

بعض رجال المالية : ياللبجـــاحـــة ؟

الأب أوبو : أيها السادة ، سنفرض ضريبة عشرة في المـــائة على الملكية ، وأخرى على التجارة والصناعة ، وثالثة على الزيجات ، ورابعة على الوفيات مقدار كل منها خمســـة عشر فرنكا .

رجل المالية الاول : ولكن هذا غبـــاء يا أب أوبـــو !

رجل المالية الثانى : هـــذا غير معقول !

رجل المالية الثالث : ولا معنى لـــه !

الأب أوبو : أنتم تسخرون منى ! الى الجب رجال المالية !

(يزج بهم)

الأم أوبو : ولكن يا أب أوبو ، أى ملك انت ! انك تقتل الناس جميعا .

الأب أوبو : ايه ؛ نيله .

الأم أوبو : لاقضاء ، ولا مالية .

الأب أوبو : لاتخشى شيئا يا يمامتى . سأذهب أنا بنفسى من قرية الى قرية لأحصل الضرائب .

المشهد الثالث

(منزل ريفى في ضواحى وارسو)

جمع من القرويين

قروى (داخلا) : خبر هام ! قتل الملك وكذلك الولاة ، ولاذ الشاب بوجريلا وأمه بالجبال . وزيادة على ذلك استولى الأب أوبو على العرش .

قروى آخر : وأنا عندى أخبار أخرى ، فأناأنا قادم من « كراكوفيا » حيث رأيتهم يحملون جثث أكثر من ثلاثمائة من النبلاء وخمسمائة من القضاة تم قتلهم ويبدو أنهم سيضاعفون الضرائب وأن الأب أوبو سيأتى لتحصيلها بنفسه .

الجميع : يا الهى ! كيف سيصير حالنا ؟ الاب أوبو سفاح بغيض ، وأسرته كما يقولون أسرة لعينة .

قروى : ولكن انصتوا : أليس هناك من يطرق الباب ؟

صـــوت : (من الخارج) : حش بطنه(٢) ! افتحوا بحـــق نيلتى ! بحق القديس حنا وبطرس ونيقولا ، قرن المـــالية ، انى قادم لتحصيل الضرائب (البـــاب يقتحم ، الأب أوبو يدخل وخلفه فـــرقة من الخطافين)

المشـــهد الرابـــع

الأب أوبو : من أكبرهم سنا ؟ (قروى يتقدم) ماسمك ؟

القـــروى : ســـتانيسلا ليكزينســـكى .

الأب أوبو : حسنا ، حش بطنه ، أنصت الى جيدا والا قطع الرجال أذنيك ..

هـــل تنصـــت لى ؟

ستانيســـلا : ولكن فخامتكم لم تقل شـــيئا بعد .

الأب أوبو : كيف ! منذ ساعة وأنا أتكلم . هل تظن أننى جئت هنا لكى ألقى المواعظ في الصحراء ؟

ستانيســـلا : حاشى لله أن تراودنى هذه الفكرة .

الأب أوبو : أنا جئت لاخبرك ، بل لآمرك وأعرفك أن عليك أن تؤدى وتخرج فورا الضرائب التى عليك والا كان مصيرك الذبح . هيا ياحضرات موظفى المالية احضروا هنا سجل المـــالية (يحضرون السجل)

ستانيســـلا : مولاى ، نحن مقيدون في السجل بمائة وخمسين

---

(٢) Cornig idouille عبارة تتردد دائما على لسان اوبو كعبارة Merde يعبر بهما عن سخطه وضيقه ، ترجمنا الاولى « حش بطنه » والثانية « بنيلة » لاعتبارات اللياقة مع ان معناهما اكبر من ذلك .

دينارا فقط ، وسبق أن دفعناها منذ مايقرب من ستة أسابيع في مولد القديس متى .

الأب أوبو : هذا محتمل جدا ، لكننى غيرت الحكومة ونشرت في الجريدة اليومية أن الضرائب القديمة ستضاعف مـــرة واحدة ، أما الضرائب التى ســـتفرض في المستقبل فستضاعف مرتين ، بهذه الطريقة أتمكن من الاثراء بسرعة .

وحينئذ أقتل الجميع وأذهب لحال سبيلى .

القـــرويون : ياسيد أوبو ، من فضلك ، ارحمنا ، نحن مواطنون فقـــراء .

الأب أوبو : لاشأن لى ! ادفعـــوا !

القـــرويون : لانستطيع . لقد دفعنـــا .

الأب أوبو : ادفعوا والا وضعتكم في خرجى هذا مع تعذيبكم وفصل رقابكـــم عن رؤسكم . حش بطنك . أظن أننى أنا المـــلك .

الجميـــع : آه ! هكذا ! إذن إلى السلاح ! يعيش بوجريلا بعون الله ملكا ليولندا وليتووانيا .

الأب أوبو : يا رجال الخزانة ، اهجموا ، قوموا بواجبكم . (تنشب معركة . المنزل ينهار والعجوز ستانيسلا يلوذ بالفرار إلى السهل . الأب أوبو يبقى لجمـــع المـــــال) .

المشــهد الخــامس

(سرداب في أحد خصون « تـــورن »)

القائد بوردور (مقيدا بالاغلال) ، الأب أوبو

الأب أوبو : آه ! أيها المواطن ، ها هى ذى النتيجة . كنت تريد أن أعطيك مالك عندى ، ثم تمردت على لأننى رفضت . تآمرت ، وها أنت ذا في السجن . سيف المالية ! حسنا فعلت وقمت بدورك ببراعة بحيث تجد النتيجة الآن على هواك تمـاما .

القائد بوردور : حذار يا أب أوبو . منذ خمسة أيام ومنذ أصبحت ملكا ارتكبت من جرائم القتل مالووزعت ذنوبها على جميع القديسين في الجنة لادخلتهم النـار وزادت . إن دماء الملك والنبلاء تصرخ مطالبة بالانتقام وستجد من يسمعها .

الأب أوبو : ايه ، يا صديقى العزيز ، لسانك طويل جـدا . لا شك أنك لو تمكنت من الفرار لتعقدت الأمور ولكننى لا أعتقد أن أحدا من الاشراف الذين انزلوا في هذه السراديب استطاع أن يفلت منها . لذلك تصبح على خير . وأرجو لك نوما هادئـا وعميقا ،ولو أن الفئران هنا ترقص رقصة صاخبة لا بأس بهـا .

(يخرج . الخدم يأتون ويغلقون جميع الأبواب)

المشهد السادس

(قصر موسكو)

الامبراطور ألكسيس وبلاطه ، بوردور

الكسيس : أنت أيها المغامر الحقير الذى تآمرت على حياة ابن عمنا فينسلا ؟

بوردور : مولاى . سامحنى لقد أغراني بذلك الأب أوبو رغما عنى .

الكسيس : أوه الكذاب البشع ! والآن ماذا تريد ؟

بوردور : الأب أوبو سجنى بتهمة التآمر ضده ، وقد تمكنت من الفرار وظللت أجرى خمسة أيام بلياليها على صهوة الجواد بين المراعى لكى أصل الى هنا وأتضرع الى فخامتكم راجيا العفو والغفران .

الكسيس : وماذا تقدم لى دليلاً على ولائك ؟

بوردور : سيفى الفتاك وخريطة مفصلة لمدينة تّورن .

الكسيس : سآخذ السيف . أما الخريطة فبحق القديس جورج احرقها . فأنا لا أريد أن أدين بانتصارى للخيانة .

بوردور : أحد أبناء فينسيلا ، وهو الشاب بوجريلا . ما يزال على قيد الحياة . سأفعل كل شيء في سبيل اعادته .

الكسيس : ما هى رتبتك في جيش بولندا ؟

بــوردور : كنت قائدا لفرقة الخيالة الخامسة في « ويلنـــا» وقائدا للحرس الخاص .

الكسيــس : حسنا ، لقــد عينتك ملازما في الفرقة العاشرة « بكوزاك » واياك والخيانة . واذا أبليـــت بلاء حسنا كافأناك .

بــوردور : ليست الشجاعة هى ما ينقصنى يا مولاى .

الكسيــس : حسنا والآن أغرب عن وجهــى .

(بــوردور يخــرج)

المشهــد السابع

قاعة المجلس الخاصة بأوبو (الأب أوبـــو ، الأم أوبــو ، مستشارو المالية)

الأب أوبو : أيها السادة ، فتحت الجلسة . حاولوا أن تنصتوا جيدا وأن تلزموا الهدوء . أولا سنبدأ ببند المالية ، بعد ذلك سنتحدث عن طريقة بسيطة توصلــت اليها لتحسين الجو ومنع الامطــار .

مستشــار : عظيم ، يا سيد أوبــو

الأم أوبو : ياله من رجــل أبلــه

الأب أوبو : ياست نيلة ، حذار لانى لن أتحمل سخافاتك . كنت أقول لكم أيهـــا السادة ان أحوال المالية تسير بشكل مقبول ، وأن عددا كبيرا من الكلاب المدربة على سلب الاغنياء ينتشر كل صبــاح في الشوارع ، وأنهم يقومون بعمل رائع . ففى كل مكان لانرى الا بيوتا تشتعل فيها النار وقومـــا ينوءون تحت أعباء ضرائبنا .

المستشـــار : والضرائب الجديدة ، يا سيد أوبو ، هل هـــى على ما يـــرام ؟

الأم أوبو : أبدا ، فضريبة الزواج لم تحقق سوى حد عشر مليما مع أن الاب أوبو يلاحق الناس في كـــل مكان لاجبارهم على الـــزواج .

الأب أوبو : سيف المـــالية ، ان لى آذانا لاتكلم بها وأنت لك فم لتنصتين به إلىّ (ضحك) أوه ، كلا ! انك توقعينى في الخطأ . وأنت سبب بلاهتى ! ولكن قرن أوبو ! (رسول يدخل) هيا وهذا ماذا عنده ؟ انصرف أيها السفاح والا فصلت رأسك وبترت ساقيك ووضعتك في الخرج .

الأم أوبو : آه ! لقد خرج ، ولكن هناك رســـالة .

الأب أوبو : اقرئيها . كأنى فقدت صوابى أو كأنى لا أعرف القراءة . أسرعى أيتها اللعينة . لابد أنها من بوردور

الأم أوبو : بالضبط ، يقول ان القيصر احسن استقباله وأنه سيغزو البلاد لكى يعيد بوجريلا الى العرش وأنه سـيتم اعـــدامك .

الأب أوبو : أوه ! أنا خائف ! أكاد أموت . آه ! مسكين أنا ! ماذا سيكون مصيرى يا الهى ؟ هذا الرجل الشرير سيقتلنى . أيها القديس انطوان ، يا جميع القديسين احمونى وأنا اعطيكم مالاوأشعل لكم الشموع . يا الهى ، ماذا ستصير اليه حالى ؟

(يبكى وينتحب)

الام أوبو : ليس هناك إلا وسيلة واحدة ، يا أب أوبو .

الأب أوبو : ما هى ، يا حـــبى ؟

الأم أوبو : الحـــــرب .

الجميـــع : الله حى ! هذا شئ نبيـــل !

الأب أوبو : نعم ، وأتلقى أنا ضربات أخرى .

المستشار الاول : فلنسرع ، فلنسرع بتنظيم الجيش !

الثــانى : وجمـــع المـــؤن .

الثــالث : وتجهيز المدفعية والحصـــون .

الرابـــع : وتخصيص المــال اللازم للقوات .

الأب أوبو : آه ! كلا ، ثم كلا . سأعدمك أنت . أنا لا أريد أن أدفع مالا . لم يكن ينقص الا هذا . كانوا يدفعون لى لكى أحارب ، والآن يجب أن احارب على حسابى ! كلا ، بحق شمعتى الخضراء ، فلنحارب ما دمتم متشوقين للحرب ، ولكن بشرط ألا نصرف مليما واحدا !

الجميـــع : تحيـــا الحـــرب !

المشهد الثامن

(معســـكر وارســـو)

جنود وفرسان : عاشت بولندا (٣) ! عاش الأب أوبو !

---

(٣) Palotin من Paladin ومعناها « فارس » ولكنه ينطقها مشوهة بهـدف الاستخفاف والسخرية .

الأب أوبو : آه ، يا أم أوبو ، ناولينى درعي وعصاى . لن ألبث أن أنوء تحت عبء كل هذه الاشياء بحيث لن أقوى على السير لو طاردونى .

الأم أوبو : بخ ! بخ ! أيها الجبـــان !

الأب أوبو : آه ، ها هو ذا سيف النيلة يسقط وخطّاف المالية لا يستقر في مكانه !!! لن أخلص أبدا من هذه الأشياء ، والروس يتقدمون وسيقتلوننى .

جنـــدى : يا سيد أوبو ، ها هو ذا مقص الآذان يسقط .

الأب أوبو : سأقتلك بخطاف النيلة ونصل تشريح الوجوه .

الأم أوبو : ما أجمله بخوذته ودرعه ، كأنه بطيخة مسلحة .

الأب أوبو : آه ! والآن سأركب الجواد . أحضروا أيها السادة جـــواد المـــالية .

الأم أوبو : يا أب أوبو ، جوادك لن يستطيع حملك ، فهو لم يأكل شيئا منذ خمسة أيام ويكاد يكون قد مات

الأب أوبو : حلوة هذه ! يدفّعوننى اثنى عشر قرشا كل يوم من أجل هذا الجواد التعبان ثم لا يستطيع حملى . أتهزئين يا قرن أوبو أم تسرقيننى ؟ (الأم أوبـــو تشعر بالخجل وتغض الطرف) اذن فيأتونى بمطية أخرى فلن أذهب ماشيا . حش بطنه .

(يحضرون جـــواداً ضخمـــا)

الأب أوبو : سأركب فوقه . أوه ! بل من الافضل أن أجلس لاننى سأســـقط . (الجواد يســـير) آه ! قف يا حصانى . يا إلهى ! سأسقط وأموت !

الأم أوبو : انه غبي حقا . آه ! ها هو قد نهض . لكنه وقع على الارض .

الأب أوبو : قرن الطبيعة ، اكاد أموت ! ولكن سيان ، انني ذاهب الى الحرب وسأقتل الناس جميعا . الويل لمن لا يسير في الطريق المستقيم سأضعه في خرجي وأنزع انفه وأسنانه وأستأصل لسانه .

الأم أوبو : بالتوفيق ، يا أب أوبو !

الأب أوبو : نسيت أن أخبرك بأنني عهدت اليه بالوصاية . ولكن سجل المــالية معي ، فلا يهمني اذاسرقتني . تركت لمساعدتك الفارس « جيرون » . وداعا يا أم أوبــو !

الأم أوبو : وداعا يا أب أوبو ! عليك بقتل القيصر !

الأب أوبو : مؤكد ــ خلع الانف والاسنان واستئصال اللسان ودس العصا الصغيرة في الآذان .

(الجيش يبتعد على أصوات الموسيقى)

الأم أوبو : (وحدها) : والآن وقد رحل هذا القــراقوز الكبير ، فلننصرف الى أعمالنا : قتل بوجريلا والاستيلاء على الكنز .

نهــاية الفصــل الثــالث

الفصل الرابع

المشهد الأول

(مقبرة ملوك بولنـــدا القدماء في كاتدرائية وارسو)

الأم أوبو : أين اذن هذا الكنز ؟ ليست هناك أى بلاطة ترن ومع كل أحصيت ثلاثة عشر حجرا بعد قـــبر « لاديسلا » الكبير بطول الجدار ولا يوجد شيء . لا بد وأنهم خدعوني . ولكن البلاطة هنا ترن . الى العمل يا أم أوبو . الهمة ! لنخلع هذا الحجر إذ. مكين . لنستعمل خطاف المـــالية هذا الذى مايزال ها هو ذا ! ها هو ذا الذهب بين عظام الملوك . في الخرج ، كله ايه ! ما هذا الصوت ؟ أيمكن أن يكون هناك أحياء في هذه القباب القديمة كلا ! لا يوجد شيء . فلنسرع ولنأخذ كل شيء هذه الاموال الافضل لها أن ترى النهار من أن تظل حبيســة في مقابر الحكام القدماء . فلنعـــد الحجر الى مكانه . ايه ماذا . ! هذا الصوت مرة أخرى . ان وجودى في هذه الاماكن يلقى الرعب الشديد في قلبي . سآخذ بقية هذا الذهب في مـــرة أخرى سأعود غداً . صوت . . . (خارجا من قـــبر حنّا سيجيسموند) أبدا ، يا أم أوبـــو ! (الام أوبـــو تلـــوذ بالفرار من البـــاب السرى ، مذعورة حاملة الذهب المسروق)

المشــهد الثاني

(ميــدان وارســــو)

بوجريلا وأنصــاره ، جماهــير وجنــود
ثم حــرس ، الام أوبو ، الفارس جــيرون

بوجــريلا : الى الامام يا أصدقائى ! عاش فينسسلا وعاشت بولندا . المجرم العجوز الأب أوبو رحل ، ولم يبق ســوى الساحرة الام أوبو وفارسها . انى أتطوع لقيادتكم واعادة الحكم الى اسرة آبائى

الجميــع : عاش بوجــريــلا .

بوجــريلا : وسنلغى جميع الضرائب التى فرضها الأب أوبو البغيض .

الجميــع هيه! الى الامام! لمنسرع الى القصر ولنقتل العصابة

بوجــريلا : ايه ، ها هى ذى الام أوبو تخرج مع حرسها على درج الشرفة .

الأم أوبو : ماذا تريدون أيها السادة ؟ آه ، هذا بوجــريلا

(الجمهور يقذف الحجارة) .

الحارس الاول : جميع ألواح الزجاج تحطمت .

الحارس الثانى : أيها القديس جورج ، ها أنذا قد هلكت

الحارس الثالث : يا الهى ، انى أموت .

بوجــريلا : اقذفوهم بالحجارة ، يا أصدقائى .

الفارس جيرون : هب ! هكذا ! (يستل سيفه وينقض عليهم فتقع مذبحة رهيبــة) .

بوجـــريلا : تعال هنا ! دافع عن نفسك أيها الجبان (يتبارزان).

جـــيرون : لقد قتلت !

بوجـــريلا : النصر لنا أيها الأصدقاء ! إلى الام أوبو !

(يسـمع قــرع طبــول)

بوجـــريلا : آه ! ها هم النبلاء قد وصلوا . فلنسرع ولنقبض على الغولة الشريرة .

الجميــع : في انتظار أن نشنق قاطع الطرق العجوز .

(الام أوبو تلوذ بالفرار ووراءها جميع البولنديين صوت عيارات نارية وقذف حجار)

المشـهد الثالث

(الجيش البولنـدى يسـير عـبر أوكرانيا)

الأب أونو : يا للكارثة ، يا للمصيبة ، يا للدمار . سـنهلك ، لاننا نموت من الظمأ وفي غاية الإرهاق . مولاي الجندى ، فلتتكرم وتجمل عنى خوذة المـالية وأنت يا مولاى الرمّاح إحمل خطاف النيلة وعصا الطبيعة للتخفيف عن شخصنا لاننا كما قلت في غاية الارهاق .

(الجنديان يطيعـان)

بيــل : أوه . مولاى ، غريب أن الروس لا يظهر لهم أثر

الأب أوبو : من المؤسف أن حالةما ليتنا لا تسمح لنا باقتناء عربة تناسب مقامنا وخوفا من هلاك جوادنا قطعنا الطريق كله سيرا على الاقدام . ساحبين الجواد من اللجام.

ولكن حينما نعود إلى بولندا سنحاول ، بواسطة علم الطبيعة الذى نتقنه وبمساعدة خبرة مستشارينا أن نصمم عربة هوائية لنقل الجيش كله .

كويتـــس : ها هو ذا « نيقولا رينسكى » يسرع نحونا .

الأب أوبو : ماذا به هذا الفتى ؟

رينســـكى : ضاع كل شيء ، يا مولاى . لقد ثأر البولنديون وقتل جيرون . أما الام أوبو فقد لاذت بالفرار إلى الجبـــال

الأب أوبو : يا طائر الليل ، يا نذير الشؤم ، يا بوم المصائب ! من أين جئت بهذه الخزعبلات ؟ أمر غريب ! ومن فعل ذلك ؟ إنه بوجريلا ، أراهن على ذلك . من أين أنت قـــادم ؟

رينســـكى : من وارســـو ، يا مولاى .

الأب أوبو : يانيلة ، لو صدقتك لوجب على أن أجعل الجيش كله يعود ادراجه . ولكن يا سعادة الفتى الهمـــام لا يمكن أن يوثق في كلامك ولا أشك لحظه في أنك رأيت هذه الخزعيلات في المنام . اذهـــب أيها الفتى إلى المواقع الامامية ، فالروس عـــلى مقربة منا ، ولن نلبث أن نتلاحم بأسلحتنا سواء النيلية أو المالية أو الطبيعية

الجنرال لاسى : يا أب أوبو ، الا ترى الروس في السهل ؟

الأب أوبو : هذا صحيح ، الروس ! يا للمصيبة ! لو كانت

هناك فرصة للفرار ، ولكن أبدا . أننا في مكان مرتفع وستكون هدفا لكل ضرباتهم

الجيش : الروس ! الاعداء !

الأب أوبو : هيا ، أيها الرجال. فلنأخذ مواقعنا استعدادا للمعركة سنبقى نحن فوق التل ولن نرتكب أبدا حماقة النزول الى أسفل ، سأبقى في الوسط كالقلعه الحية ، وأنتم تلتفون حولى . أوصيكم بأن تضعوا في البنادق كل ما يمكن أن تستوعب من الطلقات ، لأن ثماني طلقات يمكن أن تقتل ثمانية من الروس وبذلك يخف عني الحمل . سنجعل المشاة أسفل عند سفح التل ليواجهوا الروس ويقتلوا بعضهم ، والفرسان يرابطون خلفهم لينقضوا وقت المعمعة . أما رجال المدفعية ، فيلتفون حول طاحونة الهواء الماثلة هنا ليطلقوا على المجموعات . وبالنسبة لنا سنبقى داخل الطاحونة ونطلق الاعيرة النارية من مسدسات المالية من النافذة ونضع عصا الطبيعة على الباب ، فاذا حاول أحدهم الدخول لقى خطاف النيلة !

الضباط : مولانا أوبو ، سمعا وطاعة .

الأب أوبو : إيه عظيم سننصر كم الساعة ؟

الجنرال لاسى : الحادية عشرة صباحا .

الأب أوبو : إذن ، فلنتناول الغذاء لأن الروس لن يهاجموا قبل الظهر

أخبر الجنود أيها الجنرل أن يذهبوا لقضاء حاجتهم ويبدءوا أغنية المالية (لاسى ينصرف).

جنود وفرسان : عاش الأب أوبو ، أكبر وأعظم رجال المـــال، تن ، تن ، تن ، تن ، تن ، تن ، تن ، تن ، تن !

الأب أوبو : يالهم من شجعان . وكم أحبهم . (قذيفة روسية تصل وتحطم بئر الطاحونة) آه ! أنا خائـــف يا إلهى لقدمت . ولكن كلا ، لم أصب بســـوء .

المشــهد الرابــع

نفس الشخصيات ، قائد ، ثم الجيش الروسى .

قائـــد : (واصلا) مولاى أوبو ، الروس يهاجمـــون

الأب أوبو : حسنا ، وماذا تريد منى أن أفعل ؟ لست أنا الذى قال لهم . هاجموا ، ومع ذلك ، يا رجال المالية، فلنستعد للمعركة .

الجنرال لاسى : قذيفـــة أخـــرى !

الأب أوبو : آه ! لم أعـــد أتحمل ، هنا وابل من الرصاص والحديد ومن الممكن أن يلحقوا الأذى بشخصنا العزيز . فلننزل (الجميع ينزلون عدوا المعركـــة بدأت . يختفون وسط أمواج الدخان عند ســـفح التـــــل)

روسى (ضاريا) : لله وللقيصر !

رينســـكى : آه . لقد مـــت !

الأب أوبو . إلى الامام ! آه ، انت يا سيدى ، فلأقبـــــض

عليك لأنك أصبتني بسوء ، هل تسمعني أيها الوغد ! ببندقيتك التي لا تطلق .

روسي : آه ! أنظر هذا . (يطلق عليه عيارا من المسدس)

الأب أوبو : آه ! أوه : جرحوني ! فرموني . خرقوني ! ضربوني ؟ دفنوني ! آوه ، ولكن مع كل ! آه ، إنني أمسك به (يمزقه) خذ ! هل تعيد الكرة الآن !

الجنرال لاسي : إلى الأمام ! فلنهاجم ببسالة . ولنعبر الخندق . النصر لنا .

الأب أوبو : أتظن ذلك ؟ حتى الآن أجد على جبيني من النتوءات أكثر مما عليه من أكاليل الغار .

فرسان روس : هيبه ! أفسحوا للقيصر .

(القيصر يصل يصحبه بوردور متنكرا)

بولندي : آه ! مولاي ! أهرب بجلدك . هذا هو القيصر !

آخر : آه مولاي ! إنه يعبر الخندق .

آخر : أوف ! أوف ! ها هم أربعة قتلهم هذا اللازم الضخم .

بور دور : آه ! أنتم أيضا ، ألم تنتهو بعد ! خذ ياسوبيسكي هذا حسابك (يقتله) والآن إلى الآخرين ! (يلحق بالبولنديين مذبحه)

الأب أوبو : الى الأمام يا اصدقائي ، اقبضوا على هذا الوغد ! إفتكوا بالروس ! النصر لنا ! عاش النسر الأحمر !

الجميــع : إلى الامام ! هييه ! اقبضوا على الوغد الكبير !

بــوردور : بحق القديس جورج ، لقد سقطت ! !

الأب أوبو : (وقد عرفه) آه ! هذا أنت يابوردور . آه ياصديقى ! نحن والجيش كله سعداء لرؤيتك.. سأحرقك على نار هادئة . يا رجال المالية ! أوقدوا النار ! أوه ! آه ! أوه ! لقد مت ! إنها على الاقل قذيفة مدفع تلك التى أصابتنى . آه ! ياإلهى . إغفر لى خطاياى نعم انها قذيفة مدفع .

بــوردور : إنها طلقة مســدس محشــو بالبارود .

الأب أوبو : تسخر منى ! الى الخرج ! (ينقض عليه ويمزقه)

الجنرال لاسى : يا أب أوبو اننا نتقدم في جميع الجهات .

الأب أوبو : هذا ماأراه جيدا . لم أعد أستطيع . لقد مــزقونى بأقدامهم ، أريد أن أجلس على الأرض ، آه ! زجاجتى !

الجنرال لاسى : هيا وخذ زجاجة القيصر ، يا أب أوبو . ،

الأب أوبو : سأذهب فورا . هيا أيها السيف النيلة قم بواجبك وأنت يا خُطاف المــالية ، لاتبقى في المؤخرة وعلى عصا الطبيعة أن تعمل بهمة وتشارك العصــا الصغيرة شرف التنكيل بالامبراطور وتمزيقــه والتمثيل به إلى الامام ياسعادة جوادنا ، جــوا المــالية .

(ينقض على القيصر)

ضابط روسى : انتبــه ، ياصاحب الجلالة !

الأب أوبو : خذ أنت ! آوه ! آى ! آه ! على كل ! آه سيدى ، عفوا . دعنى في حالى . أوه ! لكننى لم أفعل ذلك متعمدا .

(يلوذ بالفرار . القيصر يلاحقه)

الأب أوبو : أيتها القديسة العذراء ، هذا المسعور يلاحقنى . ماذا فعلت ، يا الهى ! آه ، حسنا ، هناك الخندق . آه ، أشعر به ورائى والخندق أمامى ! فلأتشجع ولأغمض عينى .

(يقفز من فوق الخندق . القيصر يسقط فيه)

القيصـــر : حســـنا ! أنا في الداخل .

بولنـــدى : هييـــه ! القيصر ســـقط !

الأب أوبو : آه : إنى لا أكاد أجـــرؤ على الالتفات ورائى فهو بداخل الخندق . آه ! حسنا ! فلنشبعه ضربا . هيا أيها البولنديون ، إضربوا ! فهو قادر على احتمالها هذا الشقى . أنا لا أجرؤ على النظر اليه . ومع كل فان ماتوقعناه قد تحقق تمـــاما . عصـــا الطبيعة قامت بالمعجزات ولا شك أننى كنت أستطيع قتله تمـــاما لولا أن خوفاً غريبـــاً تدخل وحارب معنا وطرد آثار الشجاعة من نفســـنا . ولكن كان لابد أن نعود أدراجنا على حين فجأة ، ولا ندين بسلامتنا إلا لمهاراتنا كفرسان ، وكذلك لقوة سيقان جواد المالية الذى لا يوجد من ينافسه في سرعته ويضرب المثل بخفته . وندين بســـلامتنا

أيضا لعمق الخندق الذى تواجد في الوقت المناسب تمــاما تحت أقدام عدونا ، نحن المــاثلين هنا ، أستاذ المالية . كل هذا جميل جدا ، ولكن لا أحد يسمعنا هيا ! هيا ! ، من جــديد !

(الحرس الروسى يقوم بهجوم ويخلص القيصر)

الجنرال لاسى : هذه المرة ، اختلط الحابل بالنابل .

الأب أوبو : آه ! هذه فرصة للهرب . اذن ، يا حضــرات البولنديون ، الى الامام أو بالأحرى الى الوراء .

بعض البولنديين : إهــربوا بجلدكم !

الأب أوبو : هيا ! هيا ! ما هذه الجموع الغفيرة ، وهــذا الفرار ، وهذه الجلبة وهذا الزحام ، كيف أتخلص من هذه الورطة ؟ (يدفعه أحدهم) آه ! أنت ! انتبه أم أنك تريد أن تجرب قوتنا الخارقة ، قوة أستاذ المالية . آه ! لقد ذهب ، فلننج بأنفســا وبسرعة « ولا رسى » لا يرانا (يخرج ، ثم يمــر القيصر والجيش الروسى مطاردين البولنديين)

المشــهد الخــامس

(كهف في ليتوانيا . الثلج يسقط) الأب أوبو ، بيــل ، كوتيس .

الأب أوبو : الجو القــذر ! الثلج يسقط كالحجارة المسنونة وشخص أستاذ المالية في حالة يرثى لها ، نتيجة لذلك .

بيــــل : ايه يا مولانا أوبو ، هل أفقت من ذعرك وفرارك ؟

الأب أوبو : نعم ! لم أعد خائفا . لكنني مازلت هاربا

كوتيس(على حده) : ياله من خنزير صـــغير .

الأب أوبو : إيه ! مولاي كوتيس ، كيف حال أذنك ؟

كوتيـــس : على مايرام وفي حال يرثي لها يامولانا . ونتيجـــة لذلك الرصاص يميلها جهة الارض ولم أتمكـــن من استخراج الطلقه .

الأب أوبو : حسنا فعلت ! أنت أيضا كنت تريد أن تـــضرب الآخرين ، دائما . أما أنا فقد أبليت أحسن البلاء ودون أن أعرض نفسى للخطر فتكت بأربعة من الأعداء بيدىّ هاتين . بالإضافة الى جميع الذين كانوا قد ماتوا فعلا ثم قمت أنا بالاجهاز عليهم.

كوتيـــس : هل تعرف يا بيل ما حدث ؟ لرنسكى الصغير ؟

بيـــــل : أصيب بطلقه في رأسه .

الأب أوبو : مثل الزهور البرية في شرخ الصبا ، يقطعهـــــا الحشاش الذى لا يرحم بالمحش الذى لا يرحـــم بطريقه خاليه من الرحمة . هكذا صوبوا الطلقة الى وجه رنسكى . ومع كل فقد أبلى بلاء حسنا ، ولكن كان الروس كثيرين .

بيل و كوتيس : أوه ، يا مولانـــا !

صدى صوت : اووه !

بيـــــل : ماهذا ؟ فلنتسلح بسيوفنـــا .

الأب أوبو : آ ه ، كلا ! مستحيل ، روس أيضا ، أراهن على

ذلك . كفاني مالقيت منهم . ثم ان الامر بسيط . اذا هاجموني وضعتهم في الخـــرج .

المشهد السادس

نفس الشخصيات (يدخـــل دبّ)

كوتيـــس : يا اســتاذ الماليــة .

الأب أوبو : أوه ! أنظر إلى الكلب الصغير هذا . ظريف والله

بيـــــل : خذ حــذرك ! آه ! يالــه من دب ضخـــم : خراطيشي !

الأب أوبو : دب ! أه ! الحيوان الرهيب . أوه ! ما أتعسني . هاهوذا قد التهمني ! نجني يارب ! ويقبل نحوى ! كلا إنه يهاجم « كوتيس » . آه ! الحمد لله . (الـــدب ينقض على « كوتيس » . بيـــل يهاجمه فيطعنه بالسكين . أوبو يحتمى بصخرة)

كوتيـــس : الحقني يا بيل ! الحقني ! النجده يا سيدنا أوبو !

الأب أوبو : لا فائدة ! تصرف ، يا صديقى . فلنصلّ الآن : « باتيرنوستير » (أبانا الذى) كل منا ســيؤكل حينما يأتي دورة .

بيـــــل : لقد تمكنت منه ، لقد أصبتـــه .

كوتيـــس : الهمة ، يا صديقى ، فقد بدأ يفك قبضته على

الأب أوبو : تقدس اسمك ياآلهـــى ! (١)

---

(١) باللاتينية فى النص الفرنسى .

كوتيس : أيها الجبان الحقير !

بيل : آه انه يعضني ! أوه ، أنقذنا يارب ، لقدمت .

الأب أوبو : فلتكن مشيئتك (٢)

كوتيس : آه ! لقد تمكنت من جرحه .

بيل : أوه : انه ينزف (وسط صياح الفرسان ، الدب يخور من الألم وأوبو يواصل تمتماته)

كوتيس : امسك به جيدا حتى أحضر قنبلتي اليدوية .

الأب أوبو : هبنا اليوم خبزنا اليومى (٣)

بيل : هل وجدتها ، لم أعد أحتمل !

الأب أوبو : كما نصفح نحن عمن يسيئون الينا (٤)

كوتيس : آه! وجدتها.. (يدوى انفجار والدب يسقط صريعا)

بيل و كوتيس : انتصرنا .

الأب أوبو : واصرف عنا الشر ، آمين (٥) وأخيرا ، هل مات فعلا ؟ هل أستطيع أن أنزل من فوق صخرتي ؟

بيل : (باحتقار) كما تريد .

الأب أوبو (نازلا) : تستطيعون أن . . تفخروا بأنكم اذا كنتم على قيد الحياه ومازلتم تطأون بأقدامكم جليد

---

(٢) باللاتينية فى النص الفرنسى .

(٣) باللاتينية فى النص الفرنسى .

(٤) باللاتينية فى النص الفرنسى .

(٥) باللاتينية فى النص الفرنسى .

ليتووانيا ، فإنكم مدينون بذلك للشجاعة الفائقة التى يتصف بها أستاذ المالية الذى كافح وناضل وتعب في تلاوة الصلوات من أجل أنقاذكـم ، والذى استعمل بكل شجاعة سلاح الصـلاة الروحى كما استعملتم انتم بمهارة السلاح المـادى الخاص بالجندى كوتيس والمتمثل في القنبلـة اليدوية . بل اننا ذهبنا في اخلاصنا أبعد من ذلك فلـم نتردد في الصعود فوق احـدى الصخور الشاهقه حتى نختصر الطريق على صلواتنـا في الوصول الى السماء .

بيـل : حمار يثـير الغيـظ .

الأب أوبو : هذا حيوان ضخم . بفضلى أصبح لديكم ماتأكلونه ياله من بطن ، أيها السادة كان الاغريق سيكونون فيه على راحتهم أكثر ممـا كانوا داخل حصان طرواه الخشبي . وكنا أيها الاصدقاء الاعـزاء ، على قيد أنملة من التحقق بأعيننا من سعته من الداخل

بيـل : انى أموت جـوعا . ماذا نأكل ؟

كوتيـس : الـدب .

الأب أوبو : ايه ! أيها البلهـاء ، هل تأكلونه نيئا : ليس لدينا مانوقد به نـارا .

بيـل : اليس عندنا حجارة بنادقنا ؟

الأب أوبو : حقا ، هذا صحيح . وكما أظن هناك على مقـربة من هنا غابة صغيرة لابد أن بها حطبا . اذهب واحضر بعضه يا سيد كوتيس (كوتيس يبتعـد وسط الجليـد) .

بيـــل : والآن ، يا مولانا أوبو ، حاول أن تقطّع الدب .

الأب أوبو : أوه ، كلاه ، فربما لم يمت بعد . أظن أن هـــذه مهمتك أنت ، فقد أكل نصفك وأعمل فيـــك أسنانه في كل مكان . سأقوم باشعال النار في انتظار أن يحضر الحطب (بيل يشرع في تقطيع الدب)..

الأب أوبو : أوه ، حـــذار ، لقد تحرك .

بيـــل : مولاى أوبو ، انه بارد تمـــاما .

الأب أوبو : خسارة ، كان من الأفضل أن نأكله ســـاخنا ! سيسبب هذا عسر هضم لاستاذ المالية .

بيـــل (على حده) : (بغيض ! عاليـــا) ساعدنا قليـــلا ياسيد أوبو ، لا أستطيع وحدى أن أقوم بهـــذه المهمـــة .

الأب أوبو : كلاً أنا لا أريد أن أفعل شيئا . أنا تعبان . طبعا !

كوتيـــس : (عائدا) ياله من برد . ياأصدقائى . كأننـــا في قشتالة أو في القطب الشمالى . بدأ الليل يهبـــط وسيخيم الظلام في ظرف ساعة فلنسرع حتّى نرى مانفعـــل .

الأب أوبو : نعم ، هل سمعت يابيل ؟ أسرع . أسرعا أنتما الاثنان ! سفّدا (٦) الذبيحة ، اطبخا الذبيحة . أنا جائـــع .

بيـــل : آه ، هذا كثير . يجب أن تعمل والا فلن تأخـــذ شيئا ، هل سمعت أيها الشره ؟

---

(٦) سفد : اى شك فى السيخ .

الأب أوبو : أوه ! سيان بالنسبة لى . انى أفضل أن آكله نيئا عليكم ماجنيتم . ثم ان النوم يغالبنى !

كوتيـــس : ماذا تريد يابيل ؟ فلنعدّ العشاء وحدنا ولن يأكل منه ، هذا كل مافي الامر . أو يمكن أن نعطيه العظـــام .

بيــــل : حسنا . آه ، ها هى ذى النار تشتعل .

الأب أوبو : هذا جميل ، الجو أصبح دافئا الآن . لكننى أرى الروس في كل مكان .
كيف السبيـــل الى المهـــرب يا إلهى ! آه !
(يغلبه النـــوم) .

كوتيـــس : أريد أن أعرف اذا كان الذى قاله رينسكى صحيحا أم لا ، اذا كانوا قد خلعوا الأم أوبـــو عن العرش فعلا . فليس هذا بالامر المستحيل .

بيــــل : فلنفرغ من إعداد العشـــاء .

كوتيـــس : كلا ، علينا أن نتحدث في أمور أهم . أعتقد أنه من الأفضل أن نتأكد من صحة هذه الأنبـــاء .

بيــــل : صحيح ، هل يجب أن نتخلى عن الأب أوبو أو نبقى معـــه ؟

كوتيـــس : النوم يساعدنا على التفكير . فلننم ، وغـــدا نرى مايجب أن نعملـــه .

بيــــل : لا ، من الأفضل أن ننتهز فرصة الليل لكى ننصرف

كويتـــس : إذن فلننصرف (ينصرفان)

المشـهد السـابع

الأب أوبـو (يتكلم وهـو نائـم)

آه ! مولاى الفارس الروسى . انتبه . لاتطلق الرصاص في هذه الناحية ، فهنا أناس . آه ! هاهو ذا بوردور ، ما أقبحه ، كأنه دب . وهـذا بوجريلا يقبل نحوى ! الدب ! آه ! ها هو ذا قد سقط . ماأقساه . يا الهى ! أنا لا أريد أن افعـل شيئا . اغرب عن وجهى يابوجريلا . هل تسمعنى أيها القبيح ؟ والآن هذا هو رينسكى والقيصر ! أوه ! سيضربانى ! وها هى ذى المأفونة . من أين حصلتِ على كل هذا الذهب ؟ هل سلبتنى ذهبى أيتها الشقية ؟ ذهبت تنقبّين في مقبرتى في كاتدرائية وارسـو بالقرب من القبر . لقد مت من زمـن بعيد . بوجريلا هو الذى قتلنى . ودفنونى في وارسـو بجوار فلاديسلا الكبير ، وكذلك في كاراكوفيا بجوار حنا سيجيسموند . وكذلك في تورن في السرداب مع بوردور ! ها هو ذا مـرة أخرى ! انصرف أيها الدب . إنك تشبه بوردور . هل تسمعنى يادابّة ابليس ؟ كلا . لا يسـمع . الفرسان قطعوا له اذنيه . إنزعوا الأمخاخ ! افتكوا اقطعوا الآذان وانتزعوا المـالية واشربوا حتّى الموت ، فهذه حياة الفرسان ، هذه سعادة استاذ المـالية (يصمت ويخلد الى النوم)

نهـاية الفصـل الرابـع

الفصل الخامس

المشهد الأول

الوقت ليلا ، الاب أوبو (نائما) الأم أوبو (تدخل دون أن تراه . الظلام حالك)

الأم أوبو : أخيرا . ها أنذا في أمان . أنا وحدى هنا ، لا بأس في ذلك . ولكن ياله من سباق رهيب : أعبر بولندا كلها في أربعة أيام ! المصائب كلها حلت بى مرة واحدة . ما أن انصرف ذلك البغل الاسترالى حتى ذهبت أنا الى السرداب فجمعت من الاموال ثروة هائلة . بعد ذلك كاد أن يرجمنى بوجريلا هذا مع أولئك المسعورين . ثم فقدت فارسى جيرون الذى كان متيما بمفاتنى حتى انه كان يغمى عليه من الفرح حين يرانى . بل وحتى حين لايرانى ، كما أكدوا لى . وفي ذلك قمة الحنان . الفتى المسكين على استعداد لان يضحى بحياته ضحى بها مرتين على يدى من أجلى . والدليل أنه بوجريلا . بيف باف بات ! ثم فكرت في الانتحار . وبعد ذلك لذت بالفرار أمام الجماهير المائجة . وغادرت القصر ووصلت الى نهر « الفيستول » فوجدت حراسة مشددة على جميع الجسور . فعبرت النهر سابحة على أمل أن أتعب الذين يطاردوني ، فاذا بالنبلاء يتجمعون من كل

حدب وصوب ويطاردونني . وقد تعرضت للهلاك الف مرة حين طوقني البولنديون الهائجون مطالبين بموتي . وأخيرا أفلت من ثورتهم . وبعد أربعة أيام من العدو وسط الثلوج المتساقطة على ماكان مملكتي ، وصلت هنا ولجأت الى هذا المكان . لم أشرب ولم آكل طيلة تلك الايام الاربعة. فقد كان بوجريلا يلاحقني عن قرب ...... وأخيرا ها أنذا قد نجوت . آه ! لقد هلكت من التعب ومن البرد . ولكنني أحب أن أعرف ماصار اليه قراقوزى السمين ، أقصد زوجي المبجل ، كم من الأموال سلبته وكم من الدنانير سرقته وكم تحايلت في الاثراء على حسابه . وحصانه ، حصان المالية الذى كان يموت جوعا ، ذلك المسكين ، والذى لم يكن يرى التبن ، آه ! يالها من حكاية مضحكة ! ولكن وأسفاه ! لقد فقدت كنزى ! انه في وارسو . فليذهب لاخذه من يريد . .

الأب أوبو : (وقد بدأ يفيق) امسكوا بالأم أوبو ، اقطعوا اذنيها .

الأم أوبو : آه ! يا إلهى : أين أنا ؟ إننى أفقد صوابى . آه ! كلا يا إلهى ! « حمدا لله انى المح السيد أوبو ينام بالقرب منى » (٢) فلأتظاهر بالرقة . حسنا ، يابعلى السمين ، هل طاب نومك ؟

---

(٢) انظر مسرحية اندروماك لراسين المشهد الخامس من الفصل الخامس .

الأب أوبو : بل ســاء للغاية ! كان في منتهى الصلابة ، لحم ذلك الدب . معركة النهمين ضد المتيبسين (٣) . لكن النهمين أكلوا المتيبسين والتهموهم تمــاما ، كما سترون حينما يطلع النهار . هل تسمعون ، أيها الفرسان النبلاء ؟

الأم أوبو : ماهذا الذى يهذى به ؟ إنه أغبى ممــا كان حينما رحل . ممن يشــكو ؟

الأب أوبو : كويتس ، بيل ، أجيبانى ياشوال النيلة ! أين أنتما ؟ آه ! أنا خائف . وأخيرا تكلم أحد . من الذى تكلم ؟ ليس الدب على ما أعتقــد . نيلة ! أين أعواد الثقاب التى كانت كانت معى ؟ آه ! لقد فقدتها في المعركة .

الأم أوبو : (على حده) فلنستغل الموقف وفرصة الليــل ، ولنوهمة انه يرى رؤيا خارقة للعادة . ولنحصل منه على وعــد بأن يغفر لنا سرقاتنا .

الأب أوبو : ولكن بحق القديس انطوان . هناك من يتكلم ، يا الهى !
ولتصعقنى الصــاعقة !

الأم أوبو : (مضخمة صوتها) : نعم ياسيد أوبو . هناك فعلا من يتكلم . والصــور الذى سوف ينفخ فيه كبير الملائكة ليبعث الموتى من الرماد والتراب لن

---

(٣) وردت فى النص الفرنسى كلمتى voraces و coriaces، اللتــان تذكر ان القارىء بمسرحية كورنى « سينا » حيث المعركــة الشــهيرة بيــن آل هوراس Horace وآل كورياس Curiace

لا يختلف عن ذلك . الصوت الرصين . انه صوت القديس جبريل الذى لا يتكلم الا ليسدى النصائح المفيدة .

الأب أوبو : أوه ! هذا صحيح !

الأم أوبو : لا تقاطعنى ، وإلا لزمت الصمت ، وبذلك ينتهى الأمر بالنسبة لكرشك .

الأب أوبو : آه ! كرشي ! سكت ، لن أقول كلمة واحدة . اكملى ، ياسيدتى الشبح .

الأم أوبو : كنا نقول ، ياسيد أوبو ، انك رجل سمين جداً .

الأب أوبو : سمين جداً ، فعلا . هذا صحيح .

الأم أوبو : اسـكت بالله !

الأب أوبو : أوه الملائكة لاتقسم .

الأم أوبو : نيلة (مكملة) أنت متزوج يا أب أوبو ؟

الأب أوبو : طب من أسـوأ امرأة في الوجود .

الأم أوبو : تقصد أنها امرأة فاتنـة .

الأب أوبو : انها الدمامة بعينها . لها مخالب في كل مـكان . ولا يعرف المرء من اين يمسكها .

الأم أوبو : يجب أن تعاملها بالرقة يا سيد أوبو . واذا عاملتها بهذه الطريقه سترى أنها لاتقل جمالا عن فينوس كابـوا (٤)

الأب أوبو : فينوس مـاذا ؟

---

(٤) كابوا مدينة صغيرة فى اقليم كالابريا بايطاليا .

الأم أوبو : أنت لا تنصت جيدا ، يا سيد أوبو . أعرني أذنا أكثر اصغاء (على حدة) ولكن النهار يكاد أن يطلع . فلنسرع يا سيد أوبو ، زوجتك غاية في الرقه والوداعة ، وليس بها عيب واحـــد .

الأب أوبو : أنت مخطئة . ليس هناك عيب واحد تخلو منـه .

الأم أوبو : صبه أذن ! زوجتك لا ترتكب ايه خيانـة ؟

الأب أوبو : أحب أن أرى الانسان الذى يمكن أن يقـع في غرامها . إنها أقبح من اليوم .

الأم أوبو : وهى لا تشرب الخمــــر .

الأب أوبو : منـــذ أن أخـــذت أنا مفتـــاح القبو ، أما قبـــل ذلك فكنت أجدها في السابعة صباحا وهـــى مخمورة وكانت تتعطر بالعرقي . والان تتعطـــر بعباد الشمس . لكن رائحتها ظلت كمـــا هـــى . والامر سيأن بالنسبة لى . ولكن ! أنا فقط الذى أسكر الان .

الأم أوبو : يالك من عبيط ! امرأتك لا تسلبك ذهبك .

الأب أوبو : كلا ، شيء غريب .

الأم أوبو : ولا تختلس منك مليما واحـــدا .

الأب أوبو : ويشهد بذلك حصاننا النبيل عاثر الحظ . حصان المالية الذى بالرغم من أنه لم يأكل طيلة شهـــور ثلاثة ، اضطر الى أن يقطع أكرانيا الشاسعـــــة بأكملها مسحوبا من لجامه . الحيوان المسكين مات وهو يؤدى مهمته !

الأم أوبو : هذه كلها أكاذيب . إن زوجك نموذج كامل للزوجة الصالحة ، أما أنت فوحش كاسر .

الأب أوبو : هذه كلها حقائق . فزوجتى خبيثة لئيمة . وانته بلهاء عبيطة .

الأم أوبو : حذار يا أب أوبـــو !

الأب أوبو : آه هذا صحيح . لقد نسيت مع من أتحدث . كلا ، أنا لم أتكلم .

الأم أوبو : أنت قتلت الملك فينسسلا .

الأب أوبو : ليس ذنبي أنا طبعا ، إنهـا الأم أوبو هى التى أرادت ذلك .

الأم أوبو : وأمرت بقتل بولسلا ولاديلا

الأب أوبو : أحسن ، فقد كانوا يريدون ضربى .

الأم أوبو : ولم تف بوعدك لبوردور ، وبعد ذلك قتلته .

الأب أوبو : أنني أفضل أن أتولى أنا حكم ليتوانيا لاهـو . وفي الوقت الحاضر لا اتولاه أنا ولا هـــو . وهكذا ترين أنني لست مذنبـا .

الأم أوبو : ليس أمامك الا وسيلة واحدة للتكفير عـن سيئاتك

الأب أوبو : ما هى ؟ أنا على أتم الاستعداد لكى أصبح قديسا ، أصبح مطرانا وأرى اسمى مكتوبا في التقويم .

الأم أوبو : يجب أن تسامح الام أوبو على ما اختلست منـك من مـال .

الأب أوبو : حسنا ، سأصفح عنها حينما ترد لى كل شيء ، وبعد أن أضربها ضربا مبرحا ، وبعد أن تبعث من من الموت حصاني ، حصان المالية .

الأم أوبو : انه مهووس بحصانه : آه ! ضعت ، لقد طلـــع النهـــار .

الأب أوبو : على أية حال ، أنا مسرور الآن لاني تأكدت أن زوجتى العزيزة كانت تسرقنى . عرفت ذلك من مصدر موثوق به » كل معرفة تأتي من الله . هذا هو تفسير الظاهرة . ولكن سيدتي الشبح لم تعـــد تتكلم . ليتنى أستطيع أن أقدم لها شيئا يريحهـــا . ما قالته كان مسليا للغاية . الله ، لكن النهار طلع ! آه ! مولاى ، بحق حصاني ، حصان الماليـــة ، انها الام أوبـــــو .

الأم أوبو : (بلا حرج) : ليس صحيحا . سأطردك مـــن رحمة الكنيسة .

الأب أوبو : آه ! أيتها الجيفة العفنة .

الأم أوبو : يا للكفر وياللالحـــــاد !

الأم أوبو : آه ! منتهى الوقاحة هذا أنت بشحمك ولحمك . ايتها المرأة الكريهة الحمقاء ! لماذا جئت هنا بحق الشيطان .

الأم أوبو : جيرون مات والبولنديون طردوني .

الأب أوبو : أما أنا ، فالروس هم الذين طردوني . العقـــول الراجحة تتـــلاقي

الأم أوبو : بل قل إن عقلا راجحا لقى حمارا .

الأب أوبو : آه حسنا . هذا العقل الراجح سيلقى الآن وحشا ضاريا (يلقى عليها الآب)

الأم أوبو : (تسقط تحت ثقل الدب) آه : يا إلهى ؟ يا إلهى ؟ يا للهول ! آه ! أموت ! أختنق ! يعضـــنى ! يلتهمنى ! يهضمـــنى !

الأب أوبو : إنه ميت . أيتها البلهاء . أوه ! ربما لم يمت فعلا ! آه ! يا إلهى ! كلا ، لم يمت . فلنهرب (يصـــعد من جديد فوق الصخرة) ربنا الذى في السموات(٥)

الأم أوبو : (وهى تخلص نفسها) غريبة ! أين هو ؟

الأب أوبو : آه ! يا الهى ها هى ذى مرة أخرى . تلك المخلوقة البلهاء . أما من وسيلة للتخلص منها . هل مات هذا الدب .

الأم أوبو : نعم ، أيها الحيوان الاعجم ، مات وبردت جثته . كيف جاء الى هنا ؟

الأب أوبو : (محرجا) : لست أدرى . آه ! بلى ، أدرى . أراد أن يأكل بيل وكوتيس فقتلته بضربة واحدة ، بالصلاة .

الأم أوبو : بيل وكوتيس والصلاة ؟ ما معنى ذلك ؟ انه مجنون بحق ماليّى !

الأب أوبو : ما أقوله صحيح كل الصحة ، وأنت بلهاء ، بحق كرشى .

---

(٥) بداية صلاة باللاتينية : الهنا الذى ...

الأم أوبو : قصى على أخبار حملتك ، يا أب أوبو .

الأب أوبو : أوه ! سيدتى ، كلا ! هذا أمر يطول شرحه ! كل ما أعرفه هو ان الجميع ضربونى . رغم بسالتى التى لاتبارى .

الأم أوبو : كيف . حتى البولنديين ؟

الأب أوبو : كانوا يهتفون بحياة فينسسلا وبوجريلا . وظننت أنهم يريدون أن يقطعونى اربا . أوه ! ياالهم من مسعورين ! ثم قتلوا رينسكى .

الأم أوبو : هذا لا يهمنى ! هل تعرف أن بوجريلا قتل الفارس جبرون .

الأب أوبو : هذا لا يهمنى . ثم قتلوا لاسى المسكين .

الأم أوبو : هذا لا يهمنى .

الأب أوبو : أوه ! ومع ذلك ، تعالى هنا أيتها الجيفة ! اركعى على ركبتيك أمام سيدك . (يمسك بتلابيبهاويجبرها على الركوع) ستنالين الآن عقابك الاخير .

الأم أوبو : آه ! آه ! ياسيد أوبو !

الأب أوبو : أوه ! أوه ! وبعد ، هل انتهيت ؟ اذن أبدأ أنا : خلع الانف ونزع الشعر وادخال العصا الصغيرة داخل الاذنين واستئصال المخ من الكعبين وبتر الارداف وإزالة جزئية أو كاملة للنخاع الشوكى (اذا كان في ذلك على الاقل ازالة لفقرات الطباع) بالاضافة الى فتح قناة المرىء ، وأخيرا فصل الرقبة على غرار ماحدث للقديس يوحنا المعمدان .

كل ذلك مأخوذ عن الاسفار المقدسة وكذلك العهد القديم والعهد الجـــديد ، ولكن بعد أن راجعه ونقحه الفقير الى الله الذى أمامك ، استاذ المـــالية . هل يكفيك هذا أيتها البلهاء (يمزقها) ؟

الأم أوبو : الرحمة ، ياســيد أوبـــو .

(ضوضاء شـــديدة في مدخل الكهف) .

المشـــهد الثاني

نفس الشخصيتين ، بوجريلا (مندفعا داخل الكهف مع جنوده)

بوجـــريلا : إلى الامام ، أيها الاصدقاء : عاشت بولندا !

الأب أوبو : أوه ! أوه ! انتظر قليلا . أيها البولندى ، انتظر حتى أصفى حسابى مع حـــرمنا .

بوجـــريلا : (ضاربا اياه) : خذ ايها الجبان ، الحقير ، الوغد الكافر ، الزنديق .

الأب أوبو : (هاجما) : خذ يابولندى ، ياسكران ، ياجوعان يا مرضان ، ياقحطان ، ياتعبان ، ياغرقان ، ياندمان ، ياجربان ، (٦)

الأم أوبو : (وهى تضربه أيضا) خـــذ يامتعوس ، يامنحوس ، ياموكوس ، يامسوس (٧) !

(الجنود يهجمون على أوبو وزوجه اللذين يبذلان كل جهد للدفاع عن نفسيهما) .

---

(٦) ، (٧) الشتائم فى الاصل الفرنسى لا تتفق مع الترجمة ، فالمهم هو الايقاع الصوتى المتكرر وهذا ما حاولنا المحافظة عليه .

الأب أوبو : أيتها الآلهية ، ياله من هجوم !

الأم أوبو : ان لنا أقــداما أيها السادة البولنديون .

الأب أوبو : بحق شمعتى الخضراء هل سينتهى هذا الأمــر في نهاية الامر ؟ واحد آخر ! آه : لو كان معى هنا حصانى ، حصان المــالية .

بوجــريلا : اضربوا ، استمروا في الضرب .

صوت من الخارج : عاش الأب أوبيّة زعيمنا ، نقيب المالية(٨) .

الأب أوبو : آه ! هاهم بالله ! هاهم أنصار الأب أوبو . تقدموا ، تعالوا ، نحن في حاجة إليكم أيها السادة يا رجال المــالية .

(يدخل الفرسان ويلقون بأنفسهم في المعمة) .

كوتيــس : الى البــاب أيها البولنديون !

بيــل : هيه ! هانحن نلتقى ثانية أيها السادة ، يا رجــال المالية . تقدموا ، إدفعوا بشــدة ، ابلغوا الباب . اذا خرجنا لن يكون أمامنا إلا الهرب .

الأب أوبو : أوه ، هذه لعبتى . أوه ، ما أشــد ضرباته !

بوجــريلا : يا إلهى . لقد ، حرجونى .

ستانيسلالاكزينكى : بســيطة ، يامــولاى !

بوجــريلا : كلا ، لقد أصبت بالدوار فقط !

جان سوبيسكى : اضربوا ، استمروا في الضرب ، لقد بلغوا الباب ، الاوغــاد !

---

(٨) نفس الملاحظة ولكن مع المحافظة على المعنى .

كوتيس : إننا نقترب ، وراءنا يا رجال . الدليل أنني أرى السماء .

بيل : تشجع ، يا أب أوبو !

الأب أوبو : آه ! لقد عملتها في السروال . إلى الامام . حش بطنه !
افتكوا ، اسفكوا ، اسلخوا ، آه ! لقد خفّت المعمعة !

كوتيس : لم يعد هناك سوى اثنين لحراسة الباب .

الأب أوبو : (يقذفهما بالدب فيقتلهما) : واحد ، اثنين ! أوف ! ها أنذا في الخارج ! فلنهرب ! ورائي انتم أيضا ، وبسرعة .

المشهد الثالث

(المشهد يمثل مقاطعة ليفونيا المغطاة بالجليد)

أوبو وزوجته وأتباعهما يفرون

الأب أوبو : آه ! أعتقد أنهم كفوا عن مطاردتنا .

الأم أوبو : نعم ، بوجريلا ذهب لكى يتوّجوه .

الأب أوبو : أنا لا أحسده على تاجه هذا !

الأم أوبو : أنت على حق يا أب أوبو .

(يبتعدون حتّى يختفوا)

المشــهد الرابــع

(ظهر سفينة قريبة تجرى في بحر البلطيق . على ظهرها الاب أوبو وعصابته كلها)

القائـــــد : آه ! ياله من نســيم عليــل !

الأب أوبو : لاشك أننا منطلقون بسرعة هى من قبيل الإعجاز . انها لاتقل عن مليون عقده في الساعة . وهــذه العقد ميزتها أنها بمجرد أن تعقد لا تحل بعد ذلك . صحيح أن الرياح معنا .

بيـــل : ياله من أبلــه !

(ريح عاصفة تهب ، الباخرة تميل فتغطى سطح المـــاء بطبقة بيضاء)

الأب أوبو : أوه : آه ! يا الهى ! ها نحن قد انقلبنا . أنهــا تتمايل سفينتك هذه وستغرق حالا !

القائـــــد : الجميع عكس الريح ! لمــوا الصّوارى .

الأب أوبو : آه ! كلا ، ثم كلا . لاتتكتلوا جميعا في جهــة واحدة . ليس هذا من الحكمة ، افترضوا أن الريح غيرت اتجاهها : سنسقط جميعا في المـــاء وتأكلنــا الأسماك .

القائـــــد : لاتـصِلوا ، اطووا الصوارى جيدا وبقوة .

الأب أوبو : بلى ! بلى ! أنا متعجل ! يجب أن تـصِلوا . هل تسمعون ! انها غلطتك أيها الكابتن الغشيم اذا لم نكن قد وصلنا . كان يجب أن نكون قد وصلنا .

أوه ! أوه ! ولكن سأتولى أنا القيادة . استعدوا للف حبل المرساة . على بركة الله . ألقوا الهلب . أديروا الى الامام ، أديروا الى الوراء . انشروا الاشرعة ، لموا الاشرعة . الدفة الى أعلى ، الدفة إلى أسفل ، الدفة على جنب . أرأيتم كيف أن الامور تسير على مايرام . تعالوا ضد الموجة وكل شيء سيكون غاية في الاتقان .

(الجميع يموتون من الضحك ، الريح تشتد)

القائد : اخفضوا الشراع الكبير ، وخذوا طية من الصارى .

الأب أوبو : لا بأس ، بل جيد ! هل تسمع ياسيد الطاقم ؟ احضروا الطباخ الكبير وتنزهوا على الكبارى(٩)

(معظمهم يموت من الضحك . تعتلى موجة الباخرة)

الأب أوبو : أوه ! ياله من طوفان ! هذه نتيجة للمناورات التى قمنا بالإشراف عليها .

الأم أوبو وبيل : الملاحة شيء لذيذ !

(موجة ثانية تعتلى الباخرة)

بيل (مغمور بالماء) : احذروا ابليس ومضحكاته !

الأب أوبو : ياحضرة الولد ، هات لنا نشرب .

(الجميع يتهيأون للشرب)

الأم أوبو : آه ! يالها من متعة أن نرى بعد قليل فرنسا الجميلة وأصدقاءنا الاعزاء ،

---

(٩) امران يصدرهما الأب اوبو ليس لهما معنى ، فقط على وزن الأمرين اللذين اصدرهما القائد .

الأب أوبو : سنصله حالا . اننا الآن نسير تحت قصر ايلسينور . وقصر مندراجون .

بيـــل : اني أشعر بعزمي يشتد وأنا أتصور أنني سـأرى اسبانيا العزيزة ، وطني .

كوتيـس : نعم ، وسنبهر مواطنينا بقصص مغامراتنا العجيبة.

الأب أوبو : أوه ! هذا ، طبعا ! وأنا سأعين استاذا للماليـة في باريس .

الأم أوبو : هو ذاك ! آه ! يالها من هزة !

كوتيـس : لاشيء ، لقد اجتزنا منذ قليل لسان ايلسينور .

بيـــل : والآن تنطلق سفينتنا الاصيلة بكل سرعتها فوق أمواج بحـــر الشمال القاتمـــة .

الأب أوبو : بحر غير أنيس ولا كريم يغمر البلد المسمى المانيا ، والذى سمى بهذا الاسم لان كل سكانه أولاد أعمـــام (١٠) .

الأم أوبو : هذا هو العلم والا فلا . يقال انه بلد جميل .

الأب أوبو : آه ، أيها السادة ! مهما بلغ جماله فانه لا يضارع بولنده . لو لم تكن هناك بولنده ، لمـــا كان هناك بولنديون(١١) والآن بما أنكم أنصتم جيدا ولزمتم الهـــدوء ، سنغنى لكم .

أغنيـــة انـــتزاع الامخـــاخ

عملت فترة طويلة نجـــارا للاثاث ،

---

(١٠) Cousins germains بالفرنسية معناها اولاد عم .

(١١) هنا ينتهى النص الاصلى للمسرحية .

في شارع شأن دى مارس في توســـان .
وكانت زوجتي تصنع القبعات ،
ولم يكن ينقصنا شي على الاطـــلاق .
وحينما كان يأتي يوم الأحد صافيا بلا غيوم ،
كنا نعرض بضـــاعتنا الجميلـــة
ونذهب لمشـــاهدة عملية انتزاع الأمخاخ .
في شارع اشـــودية ، ونقضى وقتـــا ممتعا .
« بص ، شـــوف الآ لة بتلف ،
« بص ، شـــوف المـــخ بيطير » ،
« بص ، شـــوف الغـــنى بيرتجف » ؛

(الكوروس) : هيلا هوب ! ضربة في بطنك . عاش الأب أوبو !
كان طفلانا الحبيبان وهما ملوثان بالمربى ،
يلوحان فرحين بوجوه من الورق ،
وهما جالســـان معنا فوق الســـيارة
ونمضى ســـعداء نحو شارع إشّودية —
نندفع وســـط الجماهير حتى نبلـــغ الحاجـــز ،
لا نهتم بوكزات الناس لنكون في الصف الاول ؛
وكنت أعتـــلى كومـــة من الحجـــارة
حتى لايتســـخ حـــذائى من الدمـــاء ،
« بص ، شـــوف الآ لـــة بتلف » ،
« بص ، شـــوف المـــخ بيطير » ،
« بص ، شـــوف الغنى بيرتجف » ؛

(الكوروس) : هيلا هوب ، ضربة في بطنك ، عاش الأب أوبو !
وسرعان مايبيض وجهي ووجه زوجي من الامخاخ ،

والاطفال يأكلون منها ونضرب الارض بالاقدام
اذ نرى الفارس يلوح بسيفه ،
ونرى الجراح وأرقام الرصاص —
وفجأة ، ألمح في الركن بجوار الآلة ،
وجه رجل لا أذكره جيداً .
آه يا صديقي لقد عرفتك من رأسك ،
لقد سرقتني يوما ما ، فلن أرثى لحالك .
« بص ، شوف الآلة بتلف » ،
« بص ، شوف المخ بيطير » ،
« بص ، شوف الغني بيرتجف » ؛

(الكوروس) : هيلا هوب ، ضربة في بطنك ، عاش الأب أوبو .
وفجأة تجذبني زوجي من كمي وتقول :
أيها الابله هذه فرصتك لتظهر :
اقذف في حنكه بحفنة من روث البهائم ،
بينما الفارس ينظر في هذه الناحية —
وما أن سمعت هذا الكلام الجميل ،
حتى استجمعت شجاعتي في يدى :
وقذفت الغني بكمية هائلة من الوسخ
فسقطت فوق أنف الفارس .
« بص شوف الآلة بتلف » ،
« بص شوف المخ بيطير » .
« بص شوف الغني بيرتجف » ؛

(الكوروس) : هيلا هوب ! ضربة في بطنك، عاش الأب أوبو .

وفي الحال القيت بنفسي فوق الحاجـز ،
تتدافعني الجمـاهير الثـائرة .
واندفعت ورأسي في المقـدمة
داخل الفتحة الكبيرة السوداء التي لا يعود منها أحد
تلك هي نزهـة يوم الاحـد
في شارع ايشـوديه لمشاهدة انتزاع الأمخـاخ ،
ودوران آلات التعـذيب المختلفة ،
يذهب الناس أحيـاء ويعودون أمـواتا .
« بص ، شـوف الآلـة بتلف » ،
« بص ، شـوف المـخ بيطـير » ،
« بص ، شـوف الغـني بيرتجف » :

(الكوروس) : هيلا هوب ، ضربة في بطنك، عاش الأب أوبو .

النهـــاية

فهرست

ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	مانويل جاليتش	سمك عسير الهضم
٢	جان انوى	القبرة (جان دارك)
٣	هال بورتر	البرج
٤	تساو يو	عاصفة الرعد
٥	هارولد بنتر	١ ـ الخادم الاخرس ٢ ـ التشكيلة او عرض الازياء
٦	جون وبستر	الشيطانة البيضاء
٧	تيرانس راتيجان	الاسكندر المقدونى او قصة مغامرة
٨	تييرى مونييه	سباق الملوك
٩	جون مورتيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	فريدريش دورينمات	النيزك
١١	يونسكو ـ اداموف ـ ارابال ـ البى	دراما اللامعقول
١/١٢	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ١ ١ ـ مس جوليا ٢ ـ الأب
١٣	نيقوس كازنتزاكى	عطيل يعود
١٤	بيتر فايس	انشودة انجولا
١٥	اوليفر جولد سميث	تواضعت فظفرت
١/١٦	موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ١ ● مدرسة الزوجات ● نقد مدرسة الزوجات ● ارتجالية فرساى
١٧	دوجلاس ستيورات	عسكر ولصوص اونيد كيللى
١٨	وليم شكسبير	العين بالعين
١/١٩	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٣ الطريق الى دمشق ـ ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠	رومان رولان	١٤ يوليــو
٢١	انجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢	تيرانس راتجان	روس او لورانس العرب
٢٣	كارون دى بومارشيه	حلاق اشبيلية
٢٤	وليم شكسبير	هاملت
٢٥	نويل كوارد	الحياة الشخصية
١/٢٦	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ١ نساء تراخيس
١/٢٧	جبريل مارسل	من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ١ ١ ـ رجل الله ٢ ـ القلوب النهمة
٢٨	انريكي خارديل بونثلا	ليلة ساهرة من ليالى الربيع
٢/٢٩	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢ ١ ـ الاقــوى ٢ ـ الرباط ٣ ـ الجرائم ٤ ـ موسيقى الشبح
٣٠	بيتر شافر	اصطياد الشمس
١/٣١	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ١ ١ ـ حكاية فاسكو ٢ ـ السيد بوبل
٣٢	هـ . ج . فيرمان	انتصار حورس
١/٣٣	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ١ ١ ـ بيوت الأرامل ٢ ـ العابث
٣٤	فرناندو ارابال	ثلاث مسرحيات طليعية ١ ـ قرافة السيارات ٢ ـ فاندو وليــز ٣ ـ الشجرة المقدسة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٣٥/٢	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٢ ١ ـ أوديب الملك ٢ ـ أوديب فى كولون ٣ ـ اليكترا
٣٦/١	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ١ ١ ـ اليكترا ٢ ـ لن تقع حرب طروادة
٣٧/١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ١ ١ ـ المغنية الصلعاء ٢ ـ الدرس ٣ ـ جاك أو الامتثال ٤ ـ المستقبل فى البيض ٥ ـ الكراسى
٣٨	كوبر ـ تشيرشل ـ شارب ـ مانج	مسرحيات اذاعية
٣٩/٢	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ٢ ١ ـ روما لم تعد فى روما ٢ ـ المحراب المضىء أو (مصباح النعش)
٤٠	انطون تشيخوف	١ ـ شـيطان الغابة ٢ ـ الخال فانيـا
٤١/٢	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٢ ١ ـ مهاجر بريـسبان ٢ ـ البنفسـج
٤٢/١	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو ـ ١ ١ ـ ديانا والتمـثال ٢ ـ الحياة عطاء ٣ ـ لذة الامانة
٤٣	جيمس جويس	١ ـ ستيفن « د » ٢ ـ منفيون

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤/٤٤	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٤ ١ ـ الفرماد ٢ ـ الاميرة البيضاء ٣ ـ عيد الفصح
٣/٤٥	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٣ ١ ـ انتيجونة ٢ ـ اجاكس ٣ ـ فيلوكتيت
٢/٤٦	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ٢ ١ ـ سدوم وعمورة ٢ ـ مجنونة شايو
٢/٤٧	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٢ ١ ـ ضحايا الواجب ٢ ـ مرتجلة الما ٣ ـ سفاح بلا كراء
٢/٤٨	جبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسل ـ ٢ ١ ـ طريق القمة ٢ ـ العالم المكسور
٤٩	البى شيزجال	١ ـ الحلم الامريكى ٢ ـ الطابعان على الالة
٥٠	ارمان سالاكرو	الارض كروية
٢/٥١	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٢ ١ ـ السلاح والانسان ٢ ـ كانديدا ٣ ـ رجل المقادير
٥٢	هارولد بنتر	الحارس
٥٣	مارتينيس دى لاروزا	ابن امية او ثورة الموريسكيين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٤	وليم شكسبير	ماساة كريولانس
٥٥	انطونيو بويرو بايخو	القصة المزدوجة للدكتور بالمى
٥٦	يوربيديس	● الكتــرا ● اورستيس
٥٧	فيكتور هيجو	هرنانى
٥٨	ليو تولستوى	المستنيرون
٥٩/٢	موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ٢ ١ ـ سجاناريل ٢ ـ المتحذلقات المضحكات ٢ ـ مدرسة الازواج ٤ ـ الطبيب الطائر ٥ ـ غيرة الباربوييه
٦٠	روبرت شيروود	الطريق الى روما
٦١	فيليب بارى	● المهرجون ● قصة فيلادلفيا
٦٢	ماكس فريش	● قصة حياة
٦٣	جون جى	● اوبرا الصعلوك
٦٤	دنيس ديدرو	● الابن الطبيعى
٦٥/٥	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٥ ١ ـ رقصة الموت ٢ ـ الطريق الكبير
٦٦	وليم سارويان	١ ـ ايـام العمر ٢ ـ سكان الكهف
٦٧	الفريد شديد	١ ـ العارض ٢ ـ بيرينيس المصرية
٦٨/٢	لويجي بيرندلو	من الاعمال المختارة) بيرندلو ـ ٢ ١ ـ المعصرة ٢ ـ اداء الادوار ٣ ـ أبو زهرة بفمه

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٩ -	البير كامي	حالة طوارىء
١/٧٠ -	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ١ ١ - حياة جاليليو ٢ - طبول فى الليل
٧١ -	جراهام جرين	غرفة المعيشة
٢/٧٢ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ١ - المستاجر الجديد ٢ - اللوحة ٣ - الغرتيت
٢/٧٣ -	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٢ ١ - السفر ٢ - سهرة الامثال
٧٤ -	ثورنتون وايلدر	نجونا باعجوبة
٢/٧٥ -	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢ ١ - تلميذ الشيطان ٢ - هداية القبطان براسباوند
٧٦ -	وليم شكسبير	● الملك لير
٧٧ -	وول شوينكا	● الطريق
٧٨ -	الكسى اربوزف	● عزيزى مارات المسكين
٧٩ -	هوجو فون هوفمانزتال	زفاف زبيدة
١/٨٠ -	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ١ ١ - مياه بابل ٢ - رقصة العريف
٨١ -	رومان رولان	روبسبيير
٨٢ -	سنكا	● أوديب

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١/٨٣	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ١ ١ ـ ظمــا ٢ ـ عبودية ٣ ـ ضـباب ٤ ـ مبحرون شرقا الى كارديف ٥ ـ فى المنطقة ٦ ـ بدر على البحر الكاريبى
٨٤	جان كوكتو	١ ـ فرسان المائدة المستديرة ٢ ـ الأبـاء الأشـقياء
٨٥	تيرانس راتيجان	١ ـ لتعلم الفرنسية بلا دموع ٢ ـ المر المثىء
٨٦	فديريكو غرسيا لوركا	● العرس الدموى
٨٧	كالدرون دى لاباركا	● الحياة حلم
٨٨	وليم شكسبير	● يوليوس قيصر
٨٩	يوربيديس	١ ـ الفينيقيات ٢ ـ المستجيرات
٩٠	الكسندر استروفسكى	● لكل عالم هفوة
١/٩١	جون ملينجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ ١ ـ ظل الوادى ٢ ـ الراكبون الى البحر ٣ ـ زفاف السمكرى ٤ ـ بئر القديسين
٢/٩٢	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ ٢ ١ ـ فتى الغرب المدلل ٢ ـ ديردرا فتاة الاحزان ٣ ـ عندما غاب القمر
٩٣	آرثر ميللر	١ ـ كلهم ابنائى ٢ ـ الثمن

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٩٤	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٢ ١ ـ أوبرا القروش الثلاثة ٢ ـ لوكلوس ٣ ـ بعـل
٩٥	وليم شكسبير	تيمون الاثينى
٩٦	كارلو جولدونى	خادم سيدين
٩٧	اوجين لابيش	رحلة السيد بريشون
٤/٩٨	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٤ ● فتاة فى سن الزواج ● مشاجرة رباعية ● تعريف لثالي ● الثغـرة ● لعبة الموت
٢/٩٩	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو ـ ٢ ١ ـ ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ ـ كل شيخ له طريقة ٣ ـ الليلة نرتجل
١/١٠٠	تشيكا ماتسو	(من الأعمال المختارة) تشيكا ماتسو ـ ١ ١ ـ انتحار الحبيبين فى سونيزاكي ٢ ـ معارك كوكسينجا
٢/١٠١	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٢ ١ ـ وراء الافق ٢ ـ انا كريستى
٢/١٠٢	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ٢ ١ ـ الحرية المغلولة ٢ ـ صعود البطل
١٠٣	وليم شكسبير	ماساة عطيل
١٠٤	جانلز كوبر • كولين فينيو	١ ـ الطلبة المشاغبون ٢ ـ قبل يوم الاثنين الموعود ٣ ـ الليلة يوم الجمعة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١/١٠٥	برانيسلاف نوشيتش	١ ـ حرم سعادة الوزير ٢ ـ الدكتور
١/١٠٦	دنيس جونستون	١ ـ من المسرح الايرلندي ـ القمر في النهر الاصفر
١٠٧	تيرانس رانيجان	١ ـ بينما تسطع الشمس ٢ ـ المهرجون
١٠٨	فرانسواز ساجان	● ـ الحصان المغمى عليه ● ـ الشوكة
٢/١٠٩	تشيكاماتسو	(من الاعمال المختار) تشيكامادسو ـ ٢ ● ـ الصنوبرة المجننة ● ـ انتحار الحبيبين في أميجيما
٣/١١٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٣ ● الام شجاعة ● السيد بنتلا وخادمه ماتي
٥/١١١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٥ ● الغضب ● الملك يموت ● العطش والجوع
١١٢	وليم شكسبير	● العاصفة
١١٣	وليم كونجريف	● هكذا الدنيا تسير
١١٤	الفونسو ساسترى	● الدراما الثورية الاسبانية ● فصيلة على طريق الموت ● النطحة ● الكمامة
٣/١١٥	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٣ مرحلة الواقعية الاولى رغبة تحت شجر الدردار
١١٦	جان كوكتو	الالة الجهنمية
١١٧	يوهان فلفجانج جيته	جيتس فون برلشنجن

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٨	جان راسين	مأساة طيبة أو الشقيقان
		فيــــدر
١١٩	جان انوى	ليوكاديا
١/١٢٠	جاك اوديبرتى	● الشر يستطير
		● الصابرون
٢/١٢١	جاك اوديبرتى	مضيفة النزلاء
٢/١٢٢	بويرو باييخو	اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨
٣/١٢٣	بويرو باييخو	حلــم العقــل
١٢٤	وليم شكسبير	مكبث
١٢٥	جوزيف اوكونر	القيثارة الحديدية
١/١٢٦	ادواردو دى فيليبو	١ ـ فانتى
		٢ ـ الاشباح
١٢٧	جيمس بروم لين	● الزملاء الثلاثة
١٢٨	برانيسلاف نوشيتش	(من الاعمال المختارة) برانيسلاف
		● ممثل الشعب
١٢٩	ارثر ميلر	● الناشزون
١/١٣٠	ايفان	● العائلة
	سرجيفتش	● خيال مريض
	فوجنيف	
١٣١	روبرت بولت	الكرز المزهر
١٣٢	يوهان فلنجانج جيتة	توركواتوتاسو
١٣٣	المر رايس *	● مشهد فى الطريق
١٣٤	وليم كونجريف	● حبا بحب
١٣٥	روبرت بولت	● تحيا الملكة
١٣٦	الفريد دى موسيه	● لورانزاتشو

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٣٧	يوجين اونيل ـ ٤	من الاعمال المختارة ● الامبراطور جونز ● الغوريلا
١٣٨	سينيكا	هرقل فوق جبل أويتا
١٣٩	موس هارت جورج كوفمان	دنيا زوال
١٤٠	لبير كورنى	ميليت السيد
١٤١	دونا ماكونا	قفزة فى الخلاء أو العجوز المراهق
١٤٢	برانيسلاف نوشيتس	● المستر دولار
١٤٣	جورج كيلى	● زوجة كريج *
١٤٤	كارلو جوللونى	١ ـ التطلع الى المصيف ٢ ـ مغامرات المصيف ٣ ـ العودة من المصيف
١٤٥	فريدرش شلر	اللصوص
١٤٦	ميجيل ميورا	ثلاث قبعات كوبا
١٤٧	جون فورد	القلب المحطم
١٤٨	ت٠س٠اليوت	جريمة قتل فى الكاتدرائية
١٤٩	ت٠س٠اليوت	حفل كوكتيل
١٥٠	كارل تسوكماير	نقيب كوبينيك
١٥١	يوجين أونيل ـ ٥	الاله الكبير براون
١٥٢	فرديناند أريونو	مختارات من المسرح الافريقى ـ ١ ● الخادم ● الزنزانة
١٥، لد كمل		

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٥٣	ايفان تورجينيف	● شهر فى القرية
١٥٤	فرانس جريليا رتسر	الجدة الاولى
١٥٥	برانيسلاف نوشيتس	المرحوم
١٥٦	روبرت بولت	النمر والحصان
١٥٧	موريل سبارك	● حملة الدكتوراه
١٥٨	فريدرش شلر	● فلهلم تل ١٨٠٤
١٥٩	ادواردو دى فيليبو	● عيد الميلاد فى بيت كوبيللو
١٦٠	كاريل تشابيك	من مسرح الخيال العلمى ـ ١ انسان روسوم الالي
١٦١	تولستوى	● اول من صنع الخمر ● سلطان الظلام .
١٦٢	بيتر ليرسون	ليلة تبكى الملائكة
١٦٣	جول رومان	زواج لوترو هاديك
١٦٤	ايفان تورجينيف ـ ٢	● الاعزب
١٦٥	فديريكو غرسيه لوركا	الآنسة روزيتا العانس او لغة الزهور
١٦٦	يوديبيدس	١ ـ افيجينيافي اوليس ٢ ـ أفيجينيافي تاوريس
١٦٧	يوربيبدس ٤	٣ ـ اندروماخي ـ الطروادبات
١٦٨	فرانس جزيليارتسر ـ ٢	سافو
١٦٩	ادواردو دى فيليبو	اصوات الاعماق
١٧٠	رجب تشوسيا	ابو الهول الحى
١٧١	ايفان تورجينيف ـ ٤	الريفية
١٧٢	المر ل. رايس	● الآلة الحاسبة

تابع ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـة
		من المسرح الافريقي ـ ٢
١٧٣	جيمس نجوجي	● الناسك الأسود
	سام توليا موهيكا	● ولد للموت
	توم اومارا	● الخروج
١٧٤	ديتر فورته	● مصرع كاسبرهاوزر
١٧٥	الكسندر استروفسكي	● الغابة
١٧٦	جول رومان	● الدكتاتور
١٧٧	انطونيو جالا	● خاتمان من اجل سيدة
١٧٨	اوجو بتي	● انحراف في قصر العدالة
١٧٩	نيجل دنيس	● المتطلس من اجل الضحية
١٨٠	يوربيديس ـ ٥	● عابدات باخوس
١٨١	يوربيديس ـ ٦	● ايون
١٨٢	يوربيديس ـ ٧	● هيبوليتوس
١٨٣	طوباز	● مارسيل بانيول
١٨٤	راى برادبورى	من مسرح الخيال العلمى ـ ٣ ● عمود النـار ● الكلايدوسكوب ● نذير الضبـاب
١٨٥	اوجو بتي	● جريمة في جزيرة الماعز
١٨٦	بيير كورني	● ميديــا
١٨٧	كليفورد اوديتس	● الفتى المذهب
١٨٨	تانكرد دورست	● عصر الجليد
١٨٩	بيير كورني	● الكـذاب
١٩٠	جون جولزورد ذي	● العدالـة
١٩١	الفريد جارى ـ ١	(من الاعمال المختارة) ● اوبو ملكا

من الأعـــداد القادمـــة

١٩٨٥ ـ ١٩٨٦

المؤلف	المسرحية	المترجم
من المسرح الافريقي :		
كويسي كاي كوبيناسكي	ضحك وصخب في المنزل المتصاوح	د • نايف خرما
وول سوينكا	مجانين واختصاصيون	د • علي حسين حجاج
وول سوينكا	الموت وفارس الملك	د • سليم الاسيوطي
وول سوينكا	السلالة القوية	
من مسرح الخيال العلمي :		
راي برادبوري	عمود النار الكلايدوسكوب نفير الضباب	رؤوف وصفي
ج كوفمان ، م• كونيلي	شحاذ على صهوة جواد	د • طه محمود طه
صوفي تريدويل	الآلية او ماكينال	يوسف الشاروني
من المسرح العالمي :		
كليفورد اوديتس	الفتى الذهبي السكين الكبير	د • أمين العيوطي
لوبي دي بيجا	نجمة اشبيلية	د • صلاح فضل
ماكسويل اندرسون	ما ثمن المجد آلهة البرق	محمد الضبيلي محمد الضبيلي

تابـــع من الاعـــداد القادمة

المؤلف	المسرحية	المترجم
فرناندو ارابال	اغنية القطار الشبح	د . محمد الصرفيلى
شون اوكيسى	المحراث والنجوم ـ ورود حمراء من اجلى ـ ظل مقاتل ـ نهاية البداية .	فوزى المنتيل حسين اللبودى
اريستوفانيس	السحب	د . احمد عثمان
شـــكسبير	هنرى الرابع	د. فاطمه موسى
الفريد جاري	اوبو ملكا اوبو زوجا مخدوعا اوبو عبدا اوبو فوق التل	د . حمادة ابراهيم
مارسيل بانيول	ماريوس	محمود فريد زمزم
اوجو بتى	جريمة فى جزيرة الماعز	سعد أردش
توماس دكر	عطلة الاسكافى	خالد عباس
ديتر فورته تانكريد دورست	عصر الجليد	د . عبد السلام اسماعيل
جون جولزورذى	الهارب ـ العدالة	د . داود السيد
عزيز نسين (من المسرح التركى)	وحش طوروس افعل شيئا يا « مت »	جوزيف ناشف

المترجم

د . حمادة ابراهيم ، من مواليد ج.م.ع . رئيس قسم اللغة الفرنسية بجامعة المنصورة ، ترجم الى العربية عددا من الاعمال الادبية الفرنسية . كما ترجم لسلسلة من المسرح العالمى فى الكويت معظم أعمال يوجين يونسكو المسرحية .

المراجعة

د . سامية أسعد من مواليد القاهرة ج.م.ع. أستاذة الادب الفرنسى بكلية الاداب بجامعة القاهرة ، لها أبحاث وترجمات ومؤلفات فى الادب الفرنسى باللغتين العربية والفرنسية . كما أن لها مقالات متخصصة فى مجلات أدبية مصرية وعربية .

الاشتراكات

الجهــــة	قيمة الاشتراك	
	ق	د
البـلاد العربيـة	000	3
البـلاد الاجنبية	500	3

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعـلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالـة مع اسم وعنوان المشترك الى :

المكتب الفني

ص.ب (193)

الكـويت

وزارة الاعــلام

الثـمـن

الكويت	150 فلسا	ليبيا	15 قرشا	مسقط	120 بيزا
السعودية	2 ريال	المغرب	2 درهم	اليمن الجنوبية	120 فلسا
العراق	150 فلسا	تونس	200 مليم	اليمن الشمالية	2 ريال
الأردن	150 فلسا	الجزائر	2 دينار	البحرين	150 فلسا
سوريا	1,5 ليرة	القاهرة	150 مليما	الخليج العربي	2 ريال
لبنان	1,5 ليرة	السودان	150 مليما		

في العدد القادم

من الاعمال المختاره ـ ٢
اوبو عبدا

تاليف : الفريد چارى (١٨٧٣ - ١٩٠٧)

ترجمة : د. حمادة ابراهيم

لا تقل مسرحية **اوبو عبدا** اهمية عن مسرحيــة **اوبو ملكــا** (العدد ١٩١ اول اغسطس ١٩٨٥) . ومن المرجح ان چارى راى ان بطله « أوبو » أضخم من أن تستوعبه صفحات مسرحية واحدة او ان تستنفده احداث عمل درامى يتيم ، فآثر على شاكلة الاغريق القدماء أن يضع حوله ثلاثية .

تمثل مسرحية **اوبو عبدا** مقابلة او معارضة للمسرحية الاولى. لا يطمع أوبو هنا فى الملك وانما يتوق الى العبودية دون ان يغيــر ذلك من طبيعــة جوهره ، فنراه يسعى لتسخير نفسه لخدمــة بعضهم حتى يلقى به فى السجن حيث يؤهله سلوكه الى أن يصبح ملكا للســجناء .

يقلب چارى فى المسرحية العلاقات الاجتماعية راســا على عقب الى ان يقبل الرجال الأحرار على اعتناق العبودية بحيــث لا يبقى هنــاك اسياد وفى هذا الجو لم يعــد هناك ما يتمنــاه أوبو الا شيئا واحدا وهو ان يحظى بشــرف الاشــغال الشــاقة المؤبدة .

في هذا العدد

من الاعمال المختارة ـ ١
أوبو ملكا ـ ١٨٩٦

تأليف : الفريد چارى (١٨٧٣ ـ ١٩٠٧) ترجمة : د ٠ حمادة ابراهيم

فى هذا العدد ومن بعده فى عددى سبتمبر وأكتوبر ١٩٨٥ تقدم السلسلة للقارىء العربى أربعة أعمال مختارة من أعمال الكاتب الفرنسى الفريد چارى وهى **أوبو ملكا ـ أبو عبدا ـ أوبو زوجا مخدوعا ـ أوبوفوق التل ٠**

يرمز البطل ؟ أوبو الى جشع الطبقة البورجوازية وقسوتها وجبنها٠ وينصب أوبو نفسه ملكا على بولندا ويروح ويجىء بحرية على مسرح شاسع ساخر تترامى أطرافه لتصل الى مشارف مسرح سوفوكليس وشكسبير ٠

أوبو شخصية سريالية دادية ويؤكد چارى نفسه هذا البطل الممسوخ فيقول :

« لقد أردت أن ترفع الستار فاذا المسرح أمام الجمهور كالمرآة ٠٠٠ يرى خلالها صورته وهو بقرنى ثور وجسد تنين ، وذلك بقدر بشاعة ما به من رذائل » ٠